ACADEMIA DE ȘTIINȚE A URSS
INSTITUTUL DE LITERATURĂ RUSĂ (CASA PUȘKINSKI)
ISTORIA RUSEI
LITERATURĂ
ÎN PATRU VOLUME
Echipa editorială
A. S. BUSHMIN, E. N. KUPREYANOVA, D. S. LIKHACHEV, G. P. MAKOGONENKO,
K. D. MURATOVA, redactor-șef N. I. PRUDKOV |
LENINGRAD
"ȘTIINȚA"
filiala Leningrad
1980
POVESTE
LITERATURA RUSĂ
VOLUMUL 1
LITERATURA RUSĂ VECHE
LITERATURA SECOLULUI AL XVIII-lea
Editori de volum
D. S. Lihaciov și G. P. MAKOGONENKO
LENINGRAD
"ȘTIINȚA"
filiala Leningrad
1980
Autorii primei părți a volumului I - „Literatura rusă a secolului al X-lea - primul sfert al secolului al XVIII-lea”:
L. A. Dmitriev (capitolul trei, capitolul patru), D. S. Likhachev (Introducere, Concluzie), Ya. S. Lurie (capitolul cinci), G. I. Moiseeva (capitolul șapte, § 2), A. M Panchenko (capitolul șase, capitolul șapte, § 1), O. V. Tvorogov (capitolul unu, capitolul doi).
Autorii celei de-a doua părți a volumului I - „Literatura rusă a secolului XVIII”:
N. D. Kochetkova (Capitolul șapte, § 4, Capitolul opt, Capitolul nouă), G. P. Makogonenko (Introducere, Capitolul cinci, Concluzie), G. N. Moiseeva (Capitolul unu, Capitolul doi), Yu. V. Stennik (Capitolul unu, § 1, 4) , Capitolul trei, capitolul patru, § 1, 2, 4, capitolul șapte, § 1, 2, 3), V. P. Stepanov (capitolul patru, § 3, capitolul șase).
Pregătirea literară și tehnică a textului volumului a fost realizată de Yu. K. Begunov.
ȘI
70202-576
042 (02)-80
Abonament. 4603010100.

EDITORIAL
„Istoria literaturii ruse” pregătită de Casa Pușkin a Academiei de Științe a URSS în patru volume este o lucrare istorică și literară problematică de generalizare, ai cărei participanți și-au stabilit ca sarcină principală studiul trăsăturilor și modelelor caracteristice ale literaturii. procesul din Rusia, forțele sale motrice, caracteristicile și tendințele fundamentale în conexiunile sale inseparabile și diverse cu istoria socială și intelectuală. În acest sens, lucrarea se opune tendințelor dominante moderne ale științei burgheze – empirismul său militant inerent, negarea importanței generalizărilor largi ca principiu integral al cercetării istorice, ignorarea legăturilor dintre literatură și dezvoltarea generală a culturii, și fascinația față de analizele izolate ale lucrărilor individuale.

Conținutul operei este istoria literaturii ruse de la începuturile sale (secolul al X-lea) până în 1917. Desigur, setul de patru volume nu poate pretinde o acoperire completă a întregii bogății de fapte și procese literare. Eforturile autorilor sunt concentrate în principal pe înțelegerea activității creative a acelor scriitori a căror moștenire este de importanță națională și globală. Au fost selectate și astfel de fenomene literare, în care semnele definitorii ale cutare sau cutare direcție, comunitatea literară, școala s-au exprimat cel mai clar și pe deplin; în sfârșit, s-a acordat o atenție deosebită operelor (sau creativității în general) care au avut o semnificație fundamentală sau finală pentru o anumită perioadă de dezvoltare literară, precum și moștenirii unor astfel de artiști de cuvinte, a căror operă pregătea, anticipa semnele progresistei ulterioare. mișcarea literaturii.

Subiectul primului volum este literatura rusă veche și literatura secolului al XVIII-lea. Evidențiază originalitatea căii istorice a literaturii ruse din secolul al X-lea-primul sfert al secolului al XVIII-lea, formarea literaturii ruse din noul timp, formarea identității sale naționale. Partea finală a volumului arată semnificația tradițiilor secolului al XVIII-lea. în istoria literaturii ruse a secolului al XIX-lea.

5

În al doilea volum al Istoriei. ..” caracterizează procesul literar din Rusia în prima jumătate a secolului al XIX-lea. (1800-1855), care este interpretată de autori ca o mișcare de la sentimentalism la romantism și realism. Volumul se încheie cu un capitol despre literatura anilor 1940 și prima jumătate a anilor 1950, cucerirea sa remarcabilă - școala realistă a „naturaliștilor ruși”, care deschide calea către realizările de vârf ulterioare ale realismului critic.

Al treilea volum este dedicat literaturii ruse din a doua jumătate a secolului trecut (1856-1881), epoca înfloririi puternice a realismului artistic în proză (în primul rând în roman), poezie și dramaturgie.

Volumul al patrulea oferă o analiză a vieții literare extrem de complexă, „pestriță” ideologic și artistic de după a doua situație revoluționară (1879-1881) până în 1917, anul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Caracterizarea pozițiilor și programelor sociale, ideologice și artistice ale tendințelor, curentelor și asociațiilor literare individuale, confruntarea lor ascuțită - acesta este subiectul principal al volumului. Cea mai mare atenție este acordată modificărilor în structura artistică a realismului la începutul secolului al XX-lea, procesului de cristalizare a unui nou tip de literatură – literatura realismului socialist. Ultimul capitol al volumului se ocupă de literatura rusă de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului al XX-lea în relația ei generalizantă cu procesul literar mondial.

Istoria literaturii ruse este considerată în cadrul procesului literar mondial, ținând cont de etapele și problemele definitorii ale lumii sociale, culturale generale și de dezvoltare literară și estetică adecvată.

De o importanță primordială, firește, este dezvăluirea condiționării istorice și sociale a mișcării literare. Autorii au încercat să ia în considerare faptele literaturii, diversele tendințe ideologice și artistice din ea, coexistența și ciocnirea diferitelor direcții și curente într-un context socio-ideologic și politic larg, ghidându-se de principiile metodei sociologice istorice concrete de cercetare. Un rol semnificativ în capitolele relevante ale operei îl joacă o analiză tipologică comparativă a operei diferiților scriitori, ceea ce face

posibilă arătarea legăturilor intraliterare eterogene ca o manifestare a uneia dintre legile procesului istoric și literar.

În patru volume „Istorie...” Se acordă o atenție considerabilă elucidării rolului legii continuității în dezvoltarea progresivă a ideilor și formelor, dinamicii genurilor, genurilor și stilurilor literare, formării, interacțiunii și luptei tendințelor, curentelor și școlilor literare. Recrearea contururilor generale ale procesului literar într-una sau alta epocă istorică este de neconceput fără o analiză aprofundată a moștenirii participanților individuali.

acest proces. Prin urmare, caracterizarea individualităților scriitorilor care se încadrează în imaginea de ansamblu a erei literare ocupă un loc semnificativ în conținutul operei, ceea ce face posibilă înțelegerea istoriei literaturii în expresiile sale individuale calitative unice. Aceasta a determinat structura volumelor. Teoria și istoria sunt strâns legate aici.

Capitolele de revizuire a problemelor, care reproduc o imagine deosebită a mișcării literare într-una sau alta epocă, dezvăluind tiparele, trăsăturile și tendințele sale variate, sunt combinate cu capitole personale, cu portrete creative ale figurilor marcante ale literaturii ruse. Dar structura tradițională și justificată a „Istoriilor” existente în prezent a dobândit în lucrarea de față câteva calități esențial noi. Acest lucru se reflectă în primul rând în faptul că capitolele de recenzie și monografice sunt acum cât mai apropiate, sunt în strânsă interacțiune. Eseurile generale primesc sprijin în monografii, iar acestea din urmă, la rândul lor, demonstrează implementarea individuală a tiparelor generale. O astfel de dialectică reflectă procesul real de dezvoltare literară, în care generalul și individul se află într-o anumită unitate. Tipul și nivelul recenziilor s-au schimbat: au devenit mai ambițioase, mai problematice, mai generalizate.

În majoritatea cazurilor, capitolele personale sunt caracterizate și de inovații. Sunt scrise fără individualizare și psihologizare excesivă, comentarii istorice și culturale. Nu conțin paragrafe speciale dedicate biografiilor artiștilor cuvântului. Faptele biografice sunt țesute în mod natural într-o narațiune științifică în acele cazuri când dobândesc un sens socio-ideologic și, prin urmare, sunt strâns legate de opera scriitorului, explică anumite aspecte ale viziunii sale asupra lumii, căutările ideologice și morale, poziția de viață, originalitatea artistică, i.e. , într-un fel sau altul.determină altfel locul său în lupta literară și socială. Și conținutul specific al unor astfel de capitole dobândește, de asemenea, noi caracteristici. Ele se concentrează în primul rând pe sensul umanist, moral și estetic al operelor de ficțiune, pe funcția lor socială și educațională, ceea ce, desigur, nu împinge analiza compoziției ideologice și sociale a operei în plan secund. Dimpotrivă, sociologia și ideologia deschid calea către o înțelegere profundă a pdealelor scriitorilor, acea problematică moral-filosofică, longevivă și uneori nemuritoare, fără de care o adevărată operă de artă este de neconceput.

Participanții la lucrare nu s-au străduit pentru o unificare strictă a structurilor și manierelor de narațiune. Acest lucru ar avea un impact negativ asupra nivelului științific al lucrării, împiedicând posibilitatea de a reflecta originalitatea operei acestui scriitor. Desigur, nu poți, paprmer, despre Herzen, cel mai mare și mai original artist-public

ciste, în a cărei moștenire totul s-a contopit într-un singur aliaj - filozofie și etică, religie și gândire socială, lumea imaginilor artistice și lumea luptei ideologice sociale - să scrie într-o astfel de „cheie” în care se scrie de obicei despre moștenirea lui Goncharov, Pisemsky sau Leskov. Dar fiecare dintre acești scriitori are nevoie și de cercetător să-și abordeze munca cu „instrumentul” adecvat. Desigur, o asemenea „libertate” în alegerea modalităților de cercetare și a modului de prezentare a materialului, dictată de specificul subiectului, duce, într-o măsură sau alta, la o încălcare a uniformității capitolelor monografice. Totuși, în lucrările care tratează opere de artă și realizate de diferiți autori, uniformitatea capitolelor scrise de aceștia nu poate fi absolută. Aici, „încălcări” în anumite limite sunt destul de posibile și chiar inevitabile.
În „Istoria ...” nu există capitole special dedicate activităților clasicilor criticii literare ruse. Acest lucru este dictat nu numai de dimensiunea redusă a publicației (comparată, de exemplu, cu Istoria literaturii ruse, în zece volume, 1941-1956). De regulă, capitole de acest gen trăiesc în cursurile istorice și literare existente, indiferent de procesul literar, de căutările ideologice și creative ale artiștilor și, prin urmare, rolul remarcabil organizator și îndrumător al criticii clasice în raport cu literatura este prezentat într-un mod extrem de slăbit. formă. Autorii, dorind să elimine acest decalaj dintre critică și practica artistică, să arate în mod concret cel puțin cele mai instructive exemple ale rolului acesteia în procesul literar, apelează la moștenirea critică în cursul analizei creativității artistice. În ceea ce privește imaginea generală a stării și dezvoltării gândirii critice, alinierea forțelor în critică și jurnalism, lupta diferitelor tendințe în aceste domenii ale vieții literare, toate aceste probleme au fost abordate în capitolele introductive și finale, în schițe generale. a dezvoltării genurilor şi genurilor de literatură.
În cele din urmă, cititorii acestei „Istorie...” ar trebui să țină cont și de faptul că creatorii ei nu și-au pus sarcina de a acoperi în detaliu vastele materiale pe tema „Istoria literaturii și folclorului”, pe probleme ale lor. interacţiunea în diferite etape ale dezvoltării istorice a literaturii. Au fost introduse doar elementele cele mai necesare ale acestei probleme cele mai complexe, a căror analiză fundamentală este dată în lucrările speciale ale Casei Pușkin, în special în literatura și folclorul rusesc în trei volume.
Publicația a fost pregătită de personalul Institutului de Literatură Rusă (Casa Pușkin) al Academiei de Științe a URSS, cu participarea angajaților universităților din țara noastră.

LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI X-PRIMUL SFORTUL SECOLULUI AL XVIII-lea

Introducere

ORIGINALITATEA CALEI ISTORICE A LITERATURII RUSE în secolul al X-lea-primul sfert al secolului al XVIII-lea

Literatura rusă veche aparține unui tip special de literatură – literatura medievală. Există ceva în comun între existența lucrărilor antice rusești și folclor.
În cea mai mare parte, lucrările literaturii ruse antice nu aveau un text stabil, al autorului. Noi ediții și noi tipuri de lucrări au apărut ca răspuns la noile solicitări înaintate constant de viață sau au fost determinate de schimbările gusturilor literare. Aceasta este „supraviețuirea” specială a operelor literare antice rusești. Unele dintre ele au fost citite și copiate de-a lungul mai multor secole. Altele au dispărut rapid, dar părțile plăcute au fost incluse în alte

lucrări, deoarece sensul dreptului de autor nu se dezvoltase încă suficient pentru a proteja textul autorului de modificări sau împrumuturi de la acesta în alte lucrări.

Caracterul comun cu folclorul se reflectă și în alt mod. Ca și în folclor, „locurile comune” ocupă un loc aparte în literatura antică rusă. O operă literară nu urmărește să impresioneze cititorul cu noutate, ci, dimpotrivă, să-l liniștească și să-l „vrăjească” cu familiaritate. La compilarea operei sale literare, autorul, parcă, îndeplinește un anumit rit, participă la un ritual. El vorbește despre totul în formele ceremoniale adecvate, potrivite celei narate. El laudă sau condamnă ceea ce se obișnuiește să se laude și să învinovățească și le dă tuturor laudelor sau blasfemiei sale o etichetă potrivită ocaziei. Prin urmare, textul operelor literare este un text, în cea mai mare parte, lipsit de surprize. Aceste surprize sunt la fel de nedorite pe cât sunt de nedorite în orice ceremonie, în orice ritual.

Literatura este un rit. Ea îmbracă tema în ținuta literară adecvată. Și asta nu numai că o apropie de folclor
unsprezece
rom, dar conduce, ca și în folclor, la o improvizație deosebită a creativității literare antice rusești, la colectivitate și la caracterul său tradițional.

Cu cât autorul urmează mai strict tradițiile etichetei literare, cu atât îi este mai ușor să creeze lucrări noi și noi în cadrul acestei tradiții. Drept urmare, operele literare din Ancient Rusp nu sunt protejate una de cealaltă de granițe stricte, nu sunt fixate de idei precise despre proprietatea literară, într-o anumită măsură repetă formele obișnuite și, prin urmare, parcă au o oarecare „fluiditate” care se reflectă în procesul literar general nu numai prin „încețoșarea” granițelor cronologice, ci și prin o anumită dificultate în observarea schimbărilor din literatură. Procesul literar al secolelor XI-XVII. greu de înțeles și definit.

Dar în procesul istorico-literar există și aspecte care nu numai că îngreunează observarea, ci o fac și mai ușoară. Ceea ce ne facilitează observarea dezvoltării literaturii ruse este, în primul rând, legătura literaturii cu procesul istoric – istoricismul medieval deosebit și foarte pronunțat al literaturii ruse vechi.

Ce este acest „istoricism medieval”? În primul rând, în faptul că generalizarea artistică în Rusia Antică se realizează în majoritatea covârșitoare a cazurilor pe baza unuia sau altuia fapt istoric. Opere noi de literatură a Rusiei Antice sunt întotdeauna atașate unui anumit eveniment istoric, unei anumite persoane istorice. Sunt povești despre bătălii (despre victorii și înfrângeri), despre crime domnești, despre mersul în țara sfântă (în Palestina), la Constantinopol și despre oameni - mai ales despre sfinți și prinți-comandanți. Sunt povești despre icoane și despre construirea de biserici, despre minuni în care se crede, despre fenomene care se presupune că s-au întâmplat. Dar există puține lucrări noi pe intrigi clar fictive. Ficțiunea este o minciună, iar orice minciună din punct de vedere medieval este inacceptabilă. Comploturile fictive (de exemplu, parcele de pilde) pe pământul rusesc capătă o colorare istorică, tind să fie atașate anumitor persoane sau evenimente istorice. Chiar și predicatorii evită în cea mai mare parte pildele și fabulele.

Literatura însoțește istoria într-un flux imens, o urmează pe călcâie. Decalajul dintre un eveniment și prima operă literară despre el este rareori mare. Lucrările ulterioare modifică și combină primele, dar rareori creează o acoperire complet nouă a evenimentelor. De frică de

minciuni, scriitorii își bazează lucrările pe documente și percep toate scrierile anterioare ca pe un document.
Literatura este o dovadă a vieții. De aceea istoria însăși, într-o anumită măsură, stabilește periodizarea literaturii,
12
iar principalul document despre realitate - cronica - servește cercetătorilor drept suport principal pentru datarea monumentelor.
Datele cronicilor sunt repere importante în istoria literaturii. De când istoria scrisului de cronică a început să fie inclusă în istoria literaturii ruse din secolele XI-XVI1, a devenit posibilă examinarea istorică a monumentelor literare, în orice caz, a celor care erau direct sau indirect legate de scrierea cronică.
* *
*
„Istoricismul medieval” al literaturii ruse din secolele XI-XVII. este în legătură cu o altă trăsătură importantă a ei, păstrată în literatura rusă până în zilele noastre - cetățenia ei.
Chemat să ia în considerare realitatea, să urmărească această realitate și să o evalueze, scriitorul rus deja în secolul al XI-lea. El și-a perceput munca ca pe un serviciu adus țării sale natale. Literatura rusă a fost întotdeauna deosebit de serioasă, încercând să răspundă la întrebările de bază ale vieții, apelând la transformarea ei, posedând idealuri diverse, dar întotdeauna înalte. În critica lor asupra realității, scriitorii ruși au urmat adesea calea spinoasă a martiriului. O ispravă a fost activitatea literară pentru cronicarul secolului al XI-lea. Nikon, forțat să fugă de mânia prințului Izyaslav la îndepărtatul Tmutorokan. A fost și o ispravă pentru Nestor. Prințul Vladimir Monomakh însuși îi instruiește pe prinții ruși nu numai în activitățile sale politice directe, ci și în opera sa literară - celebra „Instrucțiune pentru copii” și o scrisoare către prințul Oleg Svyatoslavich. El patronează scrisul de cronici și hagiografia.
Literatura a fost și o mare afacere publică pentru un anume Vasily la începutul secolului al XII-lea, care a alcătuit o poveste acuzatoare despre orbirea lui Vasilko Terebovlsky de către prinți. De-a lungul secolelor XII și XIII. există o serie lungă de lucrări, fie denunțând vrăjile prinților, fie chemând principii la o apărare puternică a pământului rusesc, fie deplânge înfrângerile și condamnează crimele prinților.
Înaltul patriotism al literaturii ruse din aceleași secole este asociat nu numai cu mândria în țara rusă, ci și cu durerea pentru înfrângerile suferite sau neajunsurile sale sociale, cu dorința de a raționa cu principii și boierii și, uneori, cu încercări de a condamnați-i, pentru a stârni mânia împotriva celor mai răi dintre ei. cititori.
1 Pentru prima dată la scară largă, acest lucru s-a făcut în primele două volume ale Istoriei literaturii ruse în mai multe volume, publicate de Institutul de Literatură al Academiei de Științe a URSS (vol. 1 - M, - L., 1941; v. 2, partea 1 - M, - L., 1945; v. 2, partea 2 - M - L., 1948).
13
Spiritul civic al literaturii ruse lasă o amprentă profundă în secolele XI-XVII: iată lucrări care cheamă la transformarea întregului sistem al vieții rusești, Peresvetov și Yermolai-Erasmus; iată lucrările instructive ale lui Maxim Grecul. Cronica și narațiunea istorică cheamă la apărarea eficientă a țării rusești de dușmanii săi.
Novgorod și ereticii de la Moscova iau condeiul. Țarul însuși și adversarul său, prințul Kurbsky, scriu. În secolul al XVII-lea,

activitatea literară a lui Avvakum și Epifanpy a fost marcată de martiriul de-a dreptul.
Toți scriitorii ruși, fiecare în felul lui, își duc datoria de scris sus. Fiecare dintre ei este într-o oarecare măsură un profet-acuzator, iar unii sunt educatori, diseminatori de cunoștințe, interpreți ai realității, participanți activi și extrem de patrioti la viața civilă din țară.
Această înaltă vocație a scriitorului se păstrează în vremurile moderne. Literatura este condusă de înalta responsabilitate socială a creatorilor săi. Este impregnat de dragoste activă pentru patria-mamă. Aceasta este caracteristica sa constantă de-a lungul existenței sale. Și această latură a literaturii ruse, ca cea mai importantă, ediția de față caută să reflecte.
* *
*
Cum ar trebui să fie periodicizată istoria literaturii ruse din secolele XI-XVII? Schimbările literare coincid practic cu cele istorice.
Prima perioadă este perioada de relativă unitate a literaturii. Literatura se dezvoltă în două centre - la Kiev în sud și la Novgorod în nord. Durează din primul sfert al secolului al XI-lea. și surprinde începutul secolului al XII-lea. Aceasta este epoca stilului monumental al literaturii. Secolul primei vieți rusești - Boris și Gleb, asceții Kiev-Pechersk Anthony și Theodosius și primul monument al cronicii - „Povestea anilor trecuti”. Acesta este secolul unui singur stat rus antic Kiev-Novgorod.
A doua perioadă - de la începutul secolului al XII-lea până în primul sfert al secolului al XIII-lea. - perioada de manifestare a centrelor literare noi și noi: Vladimir-Zalessky și Suzdal, Rostov și Smolensk, Galich și Vladimir-Volynsky; în literatură apar trăsături locale și teme locale, genurile se diversifică, un flux puternic de actualitate și publicism este introdus în literatură. Aceasta este perioada începutului fragmentării feudale.
Scurta perioadă a invaziei mongolo-tătare și începutul jugului se deosebește - de la mijlocul secolului al XIII-lea până la mijlocul secolului al XIV-lea, când se creează povești despre invazia trupelor mongolo-tătare: despre bătălia de pe Kalka, despre capturarea lui Vladimir-Zalessky, „Cuvântul despre distrugerea pământului rus” și „Viața lui Alexandru Nevski”. Literatură

este comprimat într-o singură temă - tema invaziei mongolo-tătare, dar această temă se manifestă cu o intensitate extraordinară, iar trăsăturile stilului monumental din perioada anterioară capătă o amprentă tragică și exaltare lirică a unui înalt sentiment patriotic.
Următoarea perioadă este sfârșitul secolului al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea. - aceasta este epoca Pre-Renașterii, care coincide cu renașterea economică și culturală a țării ruse în perioada imediat anterioară și următoare Bătăliei de la Kulikovo din 1380. Aceasta este o perioadă de stil expresiv-emoțional și o ascensiune patriotică în literatură, o perioadă de renaștere a scrierii cronicilor, narațiunii istorice, hagiografiei panegirice, apel la vremurile de independență a Rusiei în toate domeniile culturii: în literatură, arhitectură, pictură, folclor, gândire politică etc.
A doua jumătate a secolului al XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea caracterizată prin dezvoltarea rapidă a gândirii sociale și a jurnalismului. Ambele se caracterizează printr-o credință renascentistă

în puterea rațiunii, în puterea cuvântului și a convingerilor, în raționalitatea naturii și în căutarea reformelor. Dar adevărata Renaștere în Rusia încă nu a fost creată. Căderea orașelor-comune Novgorod și Pskov, suprimarea ereziilor și absorbția tuturor forțelor spirituale prin construirea intensă a unui singur stat central au fost motivele pentru aceasta.

Urmează o perioadă (a doua jumătate a secolului al XVI-lea) în care dezvoltarea „normală” a literaturii a fost tulburată. Organizarea unui singur stat centralizat rus a absorbit principalele forțe spirituale ale poporului. Mișcarea către Renaștere a fost încetinită. Publicismul se dezvoltă în literatură; politica internă a statului și transformarea societății ocupă din ce în ce mai mult atenția scriitorilor și cititorilor. În literatură, fluxul oficial devine din ce în ce mai intens. Vine vremea „al doilea monumentalism”: formele tradiționale de literatură domină și suprimă începutul individual în literatură și dezvoltarea ficțiunii.

Secolul al XVII-lea este secolul tranziției către literatura modernă. Aceasta este epoca dezvoltării principiului individual în orice: în scriitorul însuși și în opera sa; un secol de dezvoltare a gusturilor și stilurilor individuale, a profesionalismului scriitorului și a simțului dreptului de autor, a protestelor individuale și personale asociate cu transformări tragice în biografia scriitorului și un început individual în personajele operelor literare. Începutul personal contribuie la apariția poeziei silabice și a teatrului obișnuit.

Aproape de această „epocă de tranziție” se învecinează epoca transformărilor lui Petru – o epocă care a continuat și într-o anumită măsură a finalizat trecerea la literatura de tip nou – tipul timpurilor moderne.

15

În secolele XVI și XVII și parțial XVIII. în Rusia, fenomenele individuale de renaștere se fac simțite în mod constant: dezvoltarea principiului individual în creativitate, eliberarea treptată a individului de puterea corporatismului medieval, dar nu a existat o singură Renaștere în Rusia. A existat o „Renaștere întârziată”, deoarece fără fenomene de renaștere nu poate avea loc trecerea de la Evul Mediu la cele moderne. Datorită încetinirii și inhibiției Renașterii, toate fenomenele revivaliste au căpătat o relevanță deosebită în Rus'. Personalitatea umană a devenit centrul procesului literar.

* *
*

Primele secole ale literaturii luate în considerare sunt secolele literaturii ruse vechi propriu-zise din secolele XI-XIII. Unitatea încă nedivizată a tuturor slavilor estici aparține acestei perioade. Indiferent de locul unde au fost create lucrări individuale - la Novgorod, Kiev, Rostov, Vladimir-Volynsky, Galich sau Turov, ele s-au răspândit pe întreg teritoriul est-slavului și au fost incluse într-o singură literatură, pe care considerăm că este posibil să o numim rusă veche propriu-zisă (Triburile slave de est s-au numit „ruși”, dar spre deosebire de ruși - mari ruși, preferăm să vorbim despre ei ca triburi vechi rusești și să numim literatura rusă veche).

Începând din secolul al XVI-lea. începe o perioadă importantă de formare treptată a caracteristicilor naționale ale celor trei viitoare națiuni slave est-slave: marele rus, ucrainean și belarus.

Formarea unei tradiții literare deosebite începe în fiecare dintre cele trei popoare frățești slave orientale, dar abia din secolul al XVI-lea.

putem vorbi despre literatura antică mare rusă, veche ucraineană și veche belarusă. Prin secolul al XVII-lea caracteristicile lor naţionale sunt finalizate.
Dacă numim vechea mare literatură rusă a secolelor XIV-XVII. încă veche rusă, atunci acesta nu este altceva decât un tribut adus unei tradiții îndelungate. Deja este dificil acum să stabilești o nouă terminologie, să schimbi obiceiurile lingvistice și să dai cuvintelor „nestabilite” (cum ar fi cuvântul „Vechi mare rusă”) un sens stabil.
* *
*
Este de la sine înțeles că nu este nici necesar, nici posibil să vorbim despre toate monumentele din istoria literaturii; care a existat în Rus' antic.
Desigur, se dovedește că vorbim în principal despre acele lucrări care continuă să ne intereseze Ise-16
astăzi, despre cele care fac parte din marea noastră moștenire literară, despre cele mai cunoscute și mai înțelese și mai accesibile nouă. În acest caz, există o oarecare distorsiune a perspectivei - o distorsiune care este acceptabilă și inevitabilă.
Monumente mari de compilare ale Rusiei Antice nu au fost încă studiate suficient: diverse tipuri de Palea („Explicative”, „Cronografice”, „Istorice”, etc.), „Marea Onorata Menaia”, Proloage, colecții de conținut durabil (cum ar fi „ Hrisostom ”, „Izmaragd”, etc.) au fost studiate atât de puțin, încât este dificil să vorbim despre ele în istoria literaturii. Între timp, multe dintre ele au fost citite mai des și au ajuns la noi în mai multe liste decât monumentele pe care le cunoaștem, fără de care istoria literaturii nu se poate descurca dacă se pretinde a avea o semnificație educațională generală pentru cititorul modern. Deci, de exemplu, „Izmaragd” a fost, fără îndoială, citit mai mult și a avut o importanță mai mare în secolele XVI-XVII decât cel mai faimos din secolele XIX și XX. Domostroy, care, de altfel, depindea chiar de Izmaragd. Cu toate acestea, îl includem pe Domostroy în istoria literaturii ruse și îl omitem pe Izmaragd. Și facem acest lucru în mod destul de conștient: Domostroy nu este doar mai faimos în istoria culturii ruse, dar este și mai indicativ pentru procesul istoric și literar. Poartă amprenta caracteristică a secolului al XVI-lea. - Izmaragd nu are sau aproape nu are aceasta amprenta a vremii sale (sec. XIV). În orice caz, urmele erei sale (epoca Pre-Renașterii ruse) trebuie încă identificate de cercetătorii din ea.
În general, cititorul trebuie avertizat cu privire la o circumstanță importantă: în ciuda faptului că operele literare rusești din secolele XI-XVII. cei mai mari reprezentanți ai științei academice au fost angajați în - V. N. Tatishchev, N. I. Novikov, Evgeny Bolhovitinov, K. F. Kalaidovich, F. I. Buslaev, N. S. Tikhonravov, A. N. Pypin, A. N. Veselovsky, A. N. Veselovsky, A. A. N. kolsky, A. S. Orlov, V. P. Adrianov-Peretz și mulți, mulți alții - Literatura veche rusă în masa ei încă foarte puțin explorată.
Multe monumente nu numai că nu au fost studiate, dar nici nu au fost publicate: nu au fost completate cu publicarea Marelui Onorat Menaion, Cronicarul Elinsky și Roman nu a fost publicat, Prologul nu a fost publicat științific, multe colecții. de o compunere stabilă, unele cronici nu au fost publicate. Cel mai mare scriitor al secolului al XVI-lea nu a fost publicat științific. Maxim Grek, multe lucrări ale lui Simeon din Polotsk rămân nepublicate; nu există ediții științifice ale multor monumente celebre ale literaturii ruse antice.

Multe dintre colecțiile scrise de mână ale monumentelor antice rusești nu sunt descrise sau sunt descrise în detaliu insuficient în ceea ce privește compoziția lor.
Literatura rusă veche, ca și arta rusă antică, este încă în mare parte „în spatele celor șapte lacăte”.

Înseamnă asta că încă nu a sosit momentul să scriem o istorie științifică a literaturii antice ruse? Mulți dintre cei mai mari filologi ruși ai trecutului au făcut-o. Alți filologi ruși nu au creat istorii ale literaturii antice ruse, ci sondaje ale monumentelor, aranjandu-le în funcție de genuri, teme sau grupându-le în funcție de perioade istorice, fără a încerca să determine trăsăturile epocii în ele, pentru a vedea semnificative istorice și schimbări și dezvoltare literară.
Istoria propusă a literaturii ruse din secolele XI-XVII. ia în considerare experiența primelor două volume din Istoria literaturii ruse în zece volume, publicată de Institutul de Literatură Rusă al Academiei de Științe a URSS în anii 1940, și prima parte a primului volum din trei volume. Istoria literaturii ruse, editat de D. D. Blagoy. Dar principalul fundament faptic și teoretic al acestei părți au fost numeroasele studii despre istoria literaturii ruse de către Sectorul literaturii ruse veche al Institutului de literatură rusă al Academiei de Științe a URSS.
Capitolul întâi
LITERATURA RUSĂ DE LA KIEVAN a X-lea-începutul secolului al XII-lea
1. Introducere
Revenind la literatura epocilor îndepărtate - fie că este literatura antică, literatura medievală a țărilor europene sau asiatice, sau literatura Rusiei Antice, trebuie să ne abatem oarecum de la aprecierile și ideile obișnuite cu care abordăm fenomenele literare ale timpurilor moderne, și încercați să vă imaginați cu cea mai deplină completitudine posibile acele condiții specifice în care s-a dezvoltat literatura într-o țară sau alta în epoca pe care o studiem.
Scrisul și literatura au venit în Rus' odată cu adoptarea creștinismului. La început, cărturarii, atât misionari bizantini, cât și bulgari, precum și studenții și asociații lor ruși, au considerat ca sarcina lor principală să propagă noua religie și să ofere bisericilor construite pe Rusl cărțile necesare pentru cult. În plus, creștinarea Rusiei a dus la o remodelare radicală a viziunii asupra lumii. Fostele idei păgâne despre originea și structura universului sau despre istoria omenirii au fost respinse, iar lui Rus avea mare nevoie de literatură care să expună conceptul creștin al istoriei lumii, să explice problemele cosmogonice, să ofere un alt aspect creștin, explicarea fenomenelor naturale etc.
Deci, nevoia de cărți în tânărul stat creștin era extrem de mare, dar, în același timp, posibilitățile de satisfacere a acestei nevoi erau foarte limitate: în Rusia erau încă puțini cărturari pricepuți, corporațiile de scribi (scriptoria) abia începeau să fi creat, procesul de scriere în sine a fost foarte lung,1 în cele din urmă, materialul pe care erau scrise cărțile - pergament - era costisitor. A fost o alegere strictă
1 Astfel, cel mai vechi dintre manuscrisele care au ajuns până la noi - Evanghelia Ostromprov - a fost copiat mai bine de jumătate de an (din octombrie 105G până în mai 1057).

inițiativa individuală înlăturată: un scrib putea să se ocupe de copierea unui manuscris numai dacă lucra într-o mănăstire sau știa că munca lui va fi plătită de client. Iar clienţii puteau fi fie oameni bogaţi şi eminenti, fie biserica.2
Povestea anilor trecuti ne-a păstrat o mărturie importantă: prințul Yaroslav cel Înțelept al Kievului (ziua d.), a adunat cărturari care au „tradus” cărți grecești. „Și sunt multe cărți de scris, iar oamenii care învață de la ele se bucură cu credincioșie de învățăturile divinului.”3 Predominanța cărților „divine”, adică a cărților de scris sacru sau a cărților liturgice, printre cele copiate și traduse este dincolo de orice îndoială. Un alt lucru este surprinzător: în ciuda nevoii primare de texte din Scriptura Sacra sau texte liturgice, scribii de la Kiev au găsit totuși ocazia să aducă din Bulgaria, să traducă sau să rescrie lucrări de alte genuri: cronici, povestiri istorice, culegeri de zicători, lucrări de științe naturale. Faptul că dintre cele peste 130 de cărți scrise de mână din secolele XI-XII care au supraviețuit până în vremea noastră, aproximativ 80 sunt cărți liturgice, își găsește explicația nu numai în tendințele livresmului timpuriu discutate mai sus, ci și în faptul că aceste cărți , depozitate în biserici de piatră, puteau mai degrabă să supraviețuiască, nu să piară în incendiile incendiilor care au devastat orașele din lemn, în principal antice rusești. Așadar, repertoriul cărților din secolele XI-XII. în mare măsură nu pot fi reconstruite decât pe baza unor date indirecte, deoarece manuscrisele care au ajuns până la noi reprezintă o parte nesemnificativă din bogăția cărții.
Nu ar trebui, însă, să reproșăm literaturii ruse veche că este strict „utilitarista”; sistemul său de gen reflecta viziunea asupra lumii tipică tuturor statelor creștine din Evul Mediu timpuriu. „Literatura rusă veche”, a scris D.S. Lihachev, „poate fi privită ca literatura cu o singură temă și o singură intriga. Acest complot este istoria lumii, iar acest subiect este sensul vieții umane.”4 Într-adevăr, cititorul rus antic era preocupat în primul rând de întrebări de o mare semnificație filozofică: ce este această lume în care trăim, care este locul în ea. fiecare

2 De exemplu, Evanghelia Ostromir a fost rescrisă pentru Novgorod posadnik Ostromir, luxosul Izbornik din 1073 - pentru prințul Kiev Svyatoslav Yaroslavich, Evanghelia Mstislav (până în 1117) - pentru prințul Novgorod Mstislav Vladimirovici etc.

3 Povestea anilor trecuti. Partea 1. Pregătiți. text de D. S. Lihaciov, trad. ,D. S. Lihaciov și B. A. Romanov. Ed. V. P. Adrianov-Peretz. M.-L., 1950 (serie „Monumente literare”), p. 102. (În continuare, toate citările din PVL sunt date în textul acestei ediții).

4 Lihaciov D.S. Originalitatea literaturii ruse vechi. - În cartea: Lihacheva V.D., Lihachev D.S. Moștenirea artistică a Rusiei antice și a modernității. L., 1971, p. 56.

unei persoane individuale care ar trebui să fie imitată pentru a fi vrednic de binecuvântările pe care biserica le-a promis celor drepți și pentru a evita chinurile groaznice pe care, conform învățăturii ei, le așteptau păcătoșii.
Dar înțelegerea noastră a lumii spirituale a omului antic din Rusia ar fi complet greșită dacă presupunem că problemele teologice, chestiunile de moralitate creștină sau tradițiile hagiografice au determinat întreaga gamă a intereselor și cererilor sale. Faptul este că toate cele de mai sus se aplică numai literaturii - cuvântului scris. Cititorul rus vechi i-a cerut cărții atât de mari, de la literatură se

așteptа o explicație a lumii sau instrucțiuni despre căile de „mântuire a sufletului”. Literatura de multă vreme, până în secolul al XVII-lea, îi va fi prezentată ca ceva semnificativ, necondescendent față de vanitatea vieții, interesele cotidiene, sentimentele umane simple. Cu toate acestea, oamenii din Rusia Kievană nu numai că s-au rugat și au citit instrucțiuni pentru salvarea sufletelor, ci au fost îngrijorați nu numai de istoria universului sau de esența disputelor teologice. Majoritatea covârșitoare a oamenilor de atunci, de la un simplu țăran-smerd la un boier și un prinț, la fel ca noi, cântau și ascultau cântece, spuneau și ascultau povești distractive despre eroi puternici, curajoși și generoși; probabil că știau poezia de dragoste, o glumă amuzantă, un basm amuzant, într-un cuvânt, erau familiarizați cu majoritatea acelor genuri fără de care literatura modernă este de neconceput. Dar toate aceste genuri erau genuri de folclor5, nu erau căutate în literatură și nu erau așteptate de la ea - literatura avea alte funcții și sarcini; cu alte cuvinte, cartea era prea scumpă pentru a consemna în ea ceea ce era deja stocat în memoria poporului, ceea ce nu necesita un asemenea literalism în transmiterea textului ca fapte nefamiliare ale istoriei lumii sau raționamentului teologic.
Luarea în considerare a literaturii ruse veche este obișnuită să înceapă cu o revizuire a literaturii traduse. Acest lucru nu este întâmplător: traduceri în secolele X-XI. în unele cazuri a precedat crearea unor opere originale de același gen. Rus' a început să citească pe ale altcuiva înainte de a le scrie pe ale sale. Dar ar trebui să vedem în aceasta nu dovezi ale „inferiorității” culturii slavilor răsăriteni, ci una dintre manifestările relațiilor complexe dintre popoare care s-au aflat la diferite niveluri de dezvoltare socială și culturală.
Literatura secolelor XI-XIII. numită „literatura Rusiei Kievene”. Această definiție necesită câteva clarificări. Foarte devreme, deja în secolul al XI-lea, Rusia se împarte în mai multe principate specifice, printre care Kievul însuși nu se află în niciun caz.
s Folclorul din perioada pre-alfabetizată și folclorul din Kyiv Rusp nu au ajuns până la noi. Le putem judeca doar pe baza datelor indirecte. Cu toate acestea, legendele epice despre primii prinți de la Kiev au fost păstrate în prelucrarea cronicarilor ca parte a celor mai vechi coduri cronice.Vezi: Creativitatea poetică populară rusă. T. 1. Eseuri despre istoria poeziei populare ruse în secolele al X-lea-începutul al XIII-lea. M.--JI, 1953.

a fost cel mai puternic: în a doua jumătate a secolului XII. era inferioară ca putere și autoritate (deși prințul Kievului încă mai deținea titlul de „mare prinț”) față de principatul Vladimir-Suzdal din nord-estul Ruspului și Novgorod din nord-vest. Cu toate acestea, aceasta este încă „literatura Rusiei Kievene”, care are propriile sale trăsături caracteristice care o deosebesc de literatura din perioada ulterioară.
Poate că trăsătura sa cea mai caracteristică este atracția pentru Kiev ca centru cultural. Bazele acestei literaturi au fost puse de prinții lui Vladimir Svyatoslavich și Iaroslav cel Înțelept, unul dintre centrele literare (și literare) a fost Mănăstirea Kiev-Pechersk, la Kiev și împrejurimile sale creatorii primelor exemple într-un număr de genuri ale literaturii antice ruse lucrate - analistică, hagiografică, aici au apărut primele anale, primele vieți, primul patericon, primele memoriale ale elocvenței solemne și instructive. Novgorod, deși π a fost în secolele 11-12, fără îndoială, al doilea centru cultural al

Rusp după Kiev, cu toate acestea nu a putut fi comparat cu „orașul mamă rusesc” - Kiev.
Deci, putem vorbi despre literatura Ruspului Kievului într-un sens larg și restrâns. Într-un sens larg, aceasta este literatura secolelor XI - începutul secolului al XIII-lea, literatura timpului creației și primele secole ale existenței statului rus antic până la invazia mongolo-tătară, literatura nu numai a Kievului. în sine, dar şi a altor centre culturale din nord-vestul şi nord-estul Rus'ului inclusiv. Într-un sens restrâns, aceasta este literatura care s-a dezvoltat la Kiev sau a gravitat tocmai spre acest centru cultural.
Limita de timp a literaturii Rusiei Kievene în acest sens al termenului este determinată în primul rând de circumstanțe politice - căderea autorității statului (și mai târziu a bisericii) din Kiev, înfrângerea armatei sale Batu, activarea vieții culturale în Rusp de Nord-Est. Soarta unui astfel de gen aparent venerat și necesar în Evul Mediu ca analele este foarte caracteristică în acest sens: este întreruptă la Kiev, Cernigov, Pereyaslavl-Yuzhny (conservându-se în secolul al XIII-lea numai în Galiția-Volyn Rus), dar pe pe de altă parte, continuă să existe și să se dezvolte la Novgorod, Vladimir, Rostov cel Mare.
Dacă luăm în considerare literatura Kievan Rusp în sensul temporal (larg) al termenului, atunci se dovedește că aceasta este literatura „cunoștințelor” și „începuturilor”: în această perioadă cunoașterea cu majoritatea genurilor literaturii bizantine. a avut loc, în această perioadă a început să se contureze sistemul de genuri al literaturii ruse veche. Literatura Rusiei Kievene a fost creată concomitent cu formarea limbii literare ruse vechi și, ceea ce este extrem de important, deja în acel moment, în zorii literaturii, s-au format primele literaturi.

stiluri, narațiunea s-a simplificat, supusă unui ritual literar deosebit, așa-numita etichetă literară. În această perioadă inițială au fost stăpânite și transformate mostre străine - genuri și monumente ale scrierii bizantine (care au ajuns la Rus atât direct, cât și - în cea mai mare parte - prin intermediar bulgar); traduceri π pătrunderea de noi opere și genuri continuă în viitor, dar apoi acest proces are loc în diferite condiții: monumentele traduse nu fac decât să reînnoiască repertoriul operelor literare originale, să familiarizeze scribii ruși cu noi intrigi, idei, exemple ale unui stil diferit de narațiunea etc., dar în toate aceste cazuri, ceea ce este nou, adus din afară, întâlnește tradiții deja consacrate în Rusia. Prin urmare, începând din secolele XIV-XV. nu putem vorbi decât de influența literaturilor bizantine sau sud-slave, în timp ce procesul literar din secolele XI-XII. îl vom defini ca fiind procesul de „transplant” a literaturii bizantine și integral-slave pe pământ rusesc și vom numi această perioadă perioada formării literaturii ruse propriu-zise.
2. Literatura tradusă din secolele XI-XII
Potrivit cronicii, imediat după adoptarea creștinismului de către Rusia, Vladimir Svyatoslavich „a început să prindă copii de la copii deliberați [de la oameni nobili] și a început să învețe cărțile” (PVL, p. 81). Pentru antrenament s-au adus cărți din Bulgaria. Limbile slavona veche (bulgară veche) și limbile rusă veche sunt atât de apropiate încât Rus' a putut să folosească alfabetul slavon vechi gata făcut, iar cărțile bulgare, fiind limbi străine în mod oficial, nu necesitau în esență traducere. Acest lucru a facilitat foarte mult cunoașterea lui Rusp cu monumentele literaturii bizantine, care au pătruns în cea mai mare parte în Rus' în traducerea bulgară.

Mai târziu, pe vremea lui Iaroslav cel Înțelept, în Rus' încep să se traducă direct din greacă. Cronica relatează că Yaroslav a adunat „o mulțime de cărturari și traduceri din scrierea greacă în slovenă. Și anulați o mulțime de kppgy ”(PVL, p. 102). Intensitatea activității de traducere este confirmată atât de datele directe (liste de monumente traduse care au ajuns la noi sau referiri la acestea în lucrări originale), cât și indirect: afluxul literaturii traduse la sfârșitul secolului al X-lea-începutul secolului al XI-lea. nu a fost doar o consecință a legăturilor culturale stabilite ale Rusiei cu Bulgaria sau Bizanțul, ci mai presus de toate a fost cauzată de o nevoie acută, un fel de necesitate de stat: după ce a adoptat creștinismul, Rusia avea nevoie de literatura pentru a face cult, pentru a se familiariza. cu cel filozofic
23
înlăturați doctrinele etice ale noii religii, obiceiurile rituale și legale ale vieții bisericești și monahale.6
Pentru activitățile Bisericii Creștine din Rus' a fost nevoie în primul rând de cărți liturgice. Setul obligatoriu de cărți care erau necesare pentru închinare în fiecare biserică individuală includea Evanghelia Aprakos, Apostolul Aprakos, Misalul, Trebnikul, Psaltirea, Triodul Postului, Triodul Color și Menaionul în comun. Sunt menționate 88 de orașe (date lui B. V. Sapunov), fiecare dintre ele având de la câteva unități până la câteva zeci de biserici, apoi numărul de cărți necesare funcționării lor se va ridica la multe sute, dar ele confirmă ideile noastre despre repertoriul de mai sus al cărţi liturgice.9
Dacă transferul cărților liturgice pe pământul rus a fost dictat de nevoile slujbei bisericești, iar repertoriul lor a fost reglementat de canonul practicii liturgice, atunci în raport cu alte genuri ale literaturii bizantine se poate presupune o anumită selectivitate.
Dar tocmai aici întâlnim un fenomen interesant, pe care D. S. Likhachev l-a descris drept fenomenul „transplantului”: literatura bizantină în genurile sale individuale nu numai că a influențat literatura slavă, ci prin ea asupra literaturii ruse veche, dar a fost - desigur, în unele partea sa – pur şi simplu transferat în Rusia.10
Patristică. În primul rând, aceasta se aplică literaturii patristice bizantine.11 În Rus, lucrările „părinților bisericii”, teologi și predicatori: Ioan Gură de Aur, Grigore de Nazian-

6 Despre literatura tradusă a Rusiei Kievene, vezi și: Meshchersky I. A. Surse și compoziție a scrierii antice slavo-ruse traduse din secolele IX-XV. L., 1978.

7 Sapunov B. V. Câteva considerații despre librismul vechi rusesc din secolele XI-XIII. - TODRL, vol. 11. M.-L., 1955, p. 323. Pentru clarificări și modificări, vezi: V. A. Mashin, Despre periodizarea relațiilor literare ruso-slavone din secolele X-XV. - TODRL, vol. 19. M-L., 1963, p. 28-106.

8 „În catedrală, precum și în bisericile catedrale-episcopale și în bisericile mănăstirilor, numărul cărților era oarecum mai mare”, scrie B. V. Sapunov. Aceste temple ar putea conține Shestodnev, Stihirar, Irmologion, Paremeiniks și alte cărți.

9 Deci, din manuscrisele veche slavone și rusești acum cunoscute din secolele XI-XII. cele mai larg reprezentate au fost listele Evangheliei din Aprakos, Apostolul, Psaltirea, Menaionul Slujbei (vezi: Lista preliminară a manuscriselor slavo-ruse din secolele XI-XIV păstrate în URSS. - În cartea: Anuarul arheografic pentru 1965 , M., 1966, p. 187-196).

10 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse în secolele X–XVII. Epoci și stiluri. L., 1973, p. 20 și următoarele.
11 Patristica (din grecescul πατήρ - „tată”) au fost lucrările autorilor venerați ca „părinți ai bisericii”.

zina, Vasile cel Mare, Grigore de Nyssa, Atanasie din Alexandria și alții.
Scriitorii de omilet (autori de învățături și predici) au fost foarte apreciați de-a lungul Evului Mediu rus. Creațiile lor nu numai că au contribuit la modelarea idealurilor morale ale lumii creștine, dar, în același timp, ne-au făcut să ne gândim la proprietățile caracterului uman, au atras atenția asupra diferitelor trăsături ale psihicului uman și au influențat alte genuri literare cu experiența lor „ studii umane.”12
Dintre scriitorii Omilet, Ioan Gură de Aur (d. 407) s-a bucurat de cea mai mare autoritate. În lucrarea sa, „asimilarea tradițiilor culturii antice de către biserica creștină a ajuns la desăvârșire deplină și clasică. A dezvoltat un stil de proză de predicare, care a încorporat o bogăție incalculabilă de tehnici de retorică expresivă și a adus la o expresivitate uimitoare prin virtuozitate. s-a păstrat lista „Zlatostruya”, care conține în principal „cuvintele” lui Hrisostom, mai multe „cuvinte” au fost incluse în celebra colecție Adormirea Maicii Domnului la începutul secolelor XII-XIII.
În listele secolelor XI-XII. s-au păstrat și traduceri ale altor omileți bizantini - Grigore Teologul, Chiril al Ierusalimului, „Scara" lui Ioan al Scării,15 Pandectele lui Antioh și Pandectele lui Nikon din Muntenegru. Colecția Rusia - „Albină" (cea mai veche copie a la cumpăna secolelor XIII-XIV.). În „Izbornik 1076” un loc semnificativ îl ocupă „Stosloveții” lui Gennady – un fel de „cod moral” al unui creștin.17
Lucrările genului omiletic nu și-au ascuns funcția instructivă, didactică. Adresându-se direct cititorilor și ascultătorilor, scriitorii Homilet au căutat
12 Rolul monumentelor literaturii educaționale în înțelegerea caracterului unei persoane este arătat în studiul lui V.P., pp. 3-68).
13 Miller T. A. Ioan Gură de Aur. - În cartea: Monumentele literaturii bizantine din secolele IV-IX. M., 1968, p. 87.
14 Învățăturile lui Ioan Gură de Aur sunt deja citite în Izborniks din 1073 și 1076.
15 Numele „Scara” este simbolic. ipzitează ideea cărții - învățăturile conținute în ea sunt ca niște trepte de-a lungul cărora cititorul urcă la idealul „perfecțiunilor spirituale”.
16 Pandecte este o colecție compilativă de citate biblice și patristice aranjate tematic.
17 Vezi: Adrianov-Peretz V.P. Aforisme ale Izbornikului din Svyatoslav din 1076 și proverbe rusești. - TODRL, vol. 25. L., 1970, p. 3-19. Pentru publicarea și studiul Izbornikului, vezi: Izbornik din 1076. Ed. pregătit V. S. Golișenko, V. F. Dubrovina, V. G. Demyanov, G. F. Nefedov. M., 1965.

pentru a le da logica raționamentului lor, a lăudat virtuțile și a condamnat viciile, a promis drepților fericirea veșnică și a amenințat pe cei neglijenți și păcătoși cu pedeapsa divină.
Viețile Sfinților. Monumente ale genului hagiografic - viețile sfinților - au educat și instruit și ele, dar principalul mijloc de convingere nu a fost atât cuvântul - uneori indignat și denunțător, când insinuant instructiv, ci o imagine vie. O narațiune plină de

acțiune despre viața unui om neprihănit, folosind de bunăvoie dispozitivele complotului și dispozitivele complotului romanului de aventuri elenistice, nu l-ar putea interesa pe cititorul medieval. Agiograful s-a îndreptat nu atât la mintea sa, cât la sentimentele și capacitatea sa de imaginație vie. De aceea, cele mai fantastice episoade – intervenția îngerilor sau a demonilor, miracolele săvârșite de sfinți – erau descrise uneori cu detalii detaliate care îl ajutau pe cititor să vadă și să-și imagineze ce se întâmplă. Uneori hagiografiile au raportat semne geografice sau topografice precise, au numit figuri istorice reale - toate acestea au creat și iluzia autenticității, au fost menite să convingă cititorul de veridicitatea poveștii și, prin aceasta, să confere hagiografiei autoritatea unei narațiuni „istorice”.
Viețile pot fi împărțite în două tipuri de intrigi - vieți-martirpi, adică povești despre chinul luptătorilor pentru credință în vremurile păgâne și vieți care povesteau despre sfinți care și-au asumat în mod voluntar isprava izolării sau a prostiei, care se disting prin evlavie extraordinară, hrană. -bpem, etc.
Un exemplu de viață de primul tip este Viața Sf. Iripa.18 Povestește cum tatăl Irinei, regele păgân Litspniy, hotărăște să-și distrugă fiica creștină la sfatul unui demon; conform sentinței sale, ea ar trebui să fie zdrobită de un car, dar se întâmplă un miracol: calul, după ce a spart urmele, se năpustește asupra regelui, îi mușcă mâna și se întoarce la locul inițial. Irina este supusă la diverse torturi sofisticate de către regele Zedekiy, dar de fiecare dată, datorită mijlocirii divine, rămâne în viață și nevătămată. Prințesa este aruncată într-un șanț, plin de șerpi otrăvitori, dar „reptilele” imediat „pri-tpekpush” spre pereții șanțului și mor. Ei încearcă să-l vadă pe sfânt în viață, dar fierăstrăul se rupe și călăii pierd. Ea este legată de o roată mică, conform apei „din porunca lui Dumnezeu, curgerea este în jur”, etc.
Un alt tip de viață este, de exemplu, legenda lui Alexei Omul lui Dumnezeu. Alexei, un tânăr evlavios și virtuos, renunță de bună voie la avere, onoare, soții

18 Colecția Adormirea Maicii Domnului din secolele XII-XIII. Ed. pregătit O. A. Kpyazevskaya, V. G. Demyanov, M. V. Lyapop. Ed. S. I. Kotkova. M., 1971, p. 135-160.

dragostea cerului. Pleacă din casa tatălui său, un nobil roman înstărit, frumoasa lui soție, abia că s-a căsătorit cu ea, împarte săracilor bani luați din casă și timp de șaptesprezece ani trăiește din pomană în pridvorul Bisericii Fecioarei din Edesa. . Când faima sfinției sale s-a răspândit peste tot, Aleksoy părăsește Edessa și, după skptany, se regăsește din nou la Roma. Recunoscut de nimeni, se instalează în casa tatălui său, se hrănește la aceeași masă cu cerșetorii, cărora li se face zilnic pomană de către cuviosul nobil, îndură cu răbdare bătăile și bătăile slujitorilor tatălui său. Mai trec șaptesprezece ani. Alexei moare și numai atunci părinții și văduva își vor recunoaște fiul și soțul dispărut.19
Pateriki. Patericons, culegeri de povestiri despre călugări, erau cunoscute pe scară largă în Rusia Kieveană. Temele legendelor patericonului sunt destul de tradiționale. Cel mai adesea acestea sunt povești despre călugări care au devenit celebri pentru asceza sau smerenia lor. Așa că, într-o legendă, bătrânii vin la pustnic pentru o conversație cu NPM, însetați după îndrumări de la el. Dar izolatul tace și, întrebat despre motivul tăcerii sale, el răspunde că vede în fața

lui chipul lui Hristos răstignit zi și noapte. „Aceasta este cea mai bună instrucție pentru noi!” exclamă bătrânii.
Eroul unei alte povești este un stilit.20 El este atât de străin de mândrie, încât chiar și pomana pentru săraci sunt puse pe treptele refugiului său și nu trec din mână în mână, pretinzând că nu el este, ci cel Maica Domnului care dăruiește suferința.
Patericonul povestește despre o tânără călugăriță care își scoate ochii când află că frumusețea lor a stârnit dorința unui tânăr.
Atotputernicia rugăciunii, capacitatea asceților de a face minuni sunt intrigile unui alt grup de nuvele patericon. Bătrânul drept este acuzat de adulter, dar prin rugăciunea sa, copilul al douăzeci și unu, întrebat „cine este tatăl lui”, arată cu degetul către tatăl adevărat. La rugăciunea unui constructor evlavios, într-o zi fierbinte, ploaia se revarsă peste punte , încântând călătorii care suferă de căldură și sete. Un leu, care a întâlnit un călugăr pe o potecă îngustă de munte, se ridică pe picioarele din spate pentru a-i da drumul etc.
Dacă cei drepți sunt însoțiți de ajutor divin, atunci păcătoșii din legendele paterine sunt în curs de o pedeapsă îngrozitoare și, ceea ce este deosebit de caracteristic, nu postum, ci imediat: profanarea.
19 Istoria literară a acestei cele mai populare Viață în Rusia este explorată în cartea: Adrianov V. Viața lui Alexei Omul lui Dumnezeu în literatura antică rusă și literatura populară. Pg., 1917. Textul Vieții (în traducere) a fost publicat în cartea: Legende bizantine. Ed. pregătit S. V. Polyakova. L., 1972; Monumente ale literaturii latine medievale din secolele X-XII. M., 1972.
20 Stiliții sunt pustnici care au petrecut mulți ani în vârful „stâlpului” (coloană).
ochii derulator sunt scoși afară de un mort viu; corabia nu se mișcă de la locul ei până când o femeie ucigașă de copii coboară din partea ei în barcă, iar abisul înghite imediat barca cu păcătosul; servitorul, care plănuia să-și omoare și să-și jefuiască amanta, nu poate părăsi locul și se înjunghie.
Astfel, o anumită lume fantastică este înfățișată în patericons, în care forțele binelui și răului luptă în mod constant pentru sufletele oamenilor, în care cei drepți nu sunt doar evlavioși, ci înalt fanatici, în care miracolele sunt săvârșite în cele mai cotidiene situații, unde chiar şi animalele sălbatice confirmă prin comportamentul lor atotputernicia credinţei. Comploturile patericonilor traduse21 au influențat munca scribilor ruși: în patericonii și viețile rusești vom găsi analogii directe cu episoadele din patericonii bizantini.
Apocrife. Apocrifele au fost, de asemenea, un gen preferat al cititorilor din Rusia veche, cele mai vechi traduceri ale cărora datează și din epoca Kieveană. Apocryphampus (din grecescul απόκρυφα - „secret, ascuns”) erau lucrări care vorbesc despre personaje sau sfinți biblici, dar nu au fost incluse în cercul monumentelor venerate ca scripturi sfinte sau recunoscute oficial de către biserică. Au fost evanghelii apocrife (de exemplu, „Evanghelia lui Toma”, „Evanghelia lui Nicodim”), vieți („Viața Sfântului Andrei Nebunul”, „Viața lui Vasile cel Nou”), legende, profeții, etc.22 Apocrifa conținea adesea o relatare mai detaliată a evenimentelor sau personajelor menționate în cărțile biblice canonice. Au existat povești apocrife despre Adam și Eva (de exemplu, despre a doua soție a lui Adam, Lilith, despre păsările care l-au învățat pe Adam cum să-l îngroape pe Abel23), despre copilăria lui Moise (în special despre testarea înțelepciunii băiatului Moise de către Faraon24) , despre viața pământească a lui Isus Hristos.

Apocrifa „Umblarea Fecioarei prin chinuri” descrie suferința păcătoșilor în iad, „Povestea lui Agapia” vorbește despre paradis - o grădină minunată, unde „paturile și o masă împodobită cu piatră prețioasă” sunt pregătite pentru cei drepți, păsări. cântă în jur cu „diverse voci”, iar penajul au aur, și stacojiu, și stacojiu, și albastru și verde...
21 În Rusia Kieveană erau cunoscute Sinaiul, Skete și, probabil, patericonii egipteni. Potrivit unor cercetători, patericonii, cunoscuți doar în listele secolelor XIV-XV. - ABC, Ierusalim, Alfabetic, reveniți și la traducerile făcute în Kievan Rus. Fragmente din patericonuri bizantine traduse de S. V. Polyakova, vezi cartea „Legende bizantine”.
22 Pentru o listă de apocrife, vezi: Vudovnits I. U. Dictionary of Russian, Ukrainian and Belarusian writing and literature. M., 1962, p. 20-21.
23 Această apocrifă s-a reflectat în așa-numitul „Discurs al filozofului”, care face parte din „Povestea anilor trecuti” (vezi p. 63).
24 Acest apocrif s-a reflectat în Paleea istorică și cronografică (palea este un monument care spune istoria Vechiului Testament).

Apocrifele reflectau adesea idei eretice despre lumea prezentă și viitoare, s-au ridicat la probleme filozofice complexe. Apocrifa reflectă doctrina conform căreia lui Dumnezeu i se opune un antipod nu mai puțin puternic – Satana, izvorul răului și vinovat al dezastrelor umane; Astfel, conform unei legende apocrife, corpul uman a fost creat de Satana, iar Dumnezeu doar „își pune” sufletul în el.25
Atitudinea bisericii ortodoxe fata de literatura apocrifa a fost complexa. Cele mai vechi indexuri (liste) de „cărți adevărate și false”, pe lângă cărțile „adevărate”, au făcut distincție între cărțile „secrete”, „ascunse”, care erau recomandate a fi citite numai de oameni cunoscători și cărțile „false”, care erau cu siguranță interzise de citit, deoarece conțineau opinii eretice. Cu toate acestea, în practică, era aproape imposibil să se separe comploturile apocrife de parcelele găsite în cărțile „adevărate”: legendele apocrife s-au reflectat în monumentele care se bucurau de cea mai înaltă autoritate: în cronici, palaea, în colecțiile folosite în cult (Teremonniki, Menaion). Atitudinea față de apocrife s-a schimbat de-a lungul timpului: unele monumente care erau populare în trecut au fost ulterior interzise și chiar distruse, dar, pe de altă parte, în Marele Menaion al Cheți, creat în secolul al XVI-lea. Bisericii ortodocși, ca ansamblu de literatură recomandat pentru lectură, au inclus multe texte care înainte erau considerate apocrife.
Printre primele traduceri efectuate sub Iaroslav cel Înțelept sau în deceniile următoare, au existat și monumente de cronografie bizantină.26
Cronica lui George Amartol. Dintre acestea, Cronica lui George Amartol a fost de cea mai mare importanță pentru istoria scrierii cronicilor și cronografiei ruse. Autorul, un călugăr bizantin, a expus în lucrarea sa întreaga istorie a lumii de la Adam până la evenimentele de la mijlocul secolului al IX-lea. Pe lângă evenimentele istoriei biblice, „Cronica” a povestit despre regii Orientului (Nebucadnețar, Cir, Cambise, Darius), Alexandru cel Mare, despre împărații romani, de la Iulius Caesar până la Costantius Chlorus, iar apoi despre împărați bizantini, de la Constantin cel Mare până la Mihail al III-lea. Încă pe pământ grecesc, Cronica a fost completată cu un extras

25 Această legendă a fost reflectată în Povestea anilor trecuți sub 1071 (vezi p. 118): magii îi spun lui Jan Vyshatch, un confident al prințului Svyatoslav Yaroslavich, că, conform credințelor lor, Satana s-a certat cu Dumnezeu despre cine ar trebui să creeze omul, „ Și diavolul a făcut un om și Dumnezeu a pus un gol în el”.
28 Cronografele sunt numite monumente care expun istoria lumii (vezi: O. V. Tvorogov. Cronografele vechi rusești. L., 1975).
27 Amartol este greacă pentru „păcătos”, un epitet tradițional de autodepreciere pentru un călugăr. Uneori „Cronica” se numește „Letopisețul lui Gheorghe Călugărul”. '
29.
din „Cronica lui Simeon Logothetes”, iar prezentarea din aceasta a fost adusă la moartea împăratului Romanus Lakappn (a fost destituit de pe tron în 944, și a murit în 948). În ciuda volumului său considerabil și a lărgimii gamei istorice, lucrarea lui Amartol a prezentat istoria lumii într-o perspectivă particulară, în primul rând ca istorie a bisericii. Autorul introduce adesea discursuri teologice îndelungate în expunerea sa, relatează cu scrupulozitate dezbaterile de la conciliile ecumenice, el însuși se ceartă cu ereticii, denunță iconoclasmul28 și destul de des înlocuiește descrierea evenimentelor cu discursuri despre acestea. O relatare relativ detaliată a istoriei politice a bizantinului o găsim doar în ultima parte a Cronicii, care descrie evenimentele din secolul al IX-lea-prima jumătate a secolului al X-lea. „Cronica lui Amartol” a fost folosită la alcătuirea unui scurt cod cronografic - „Cronograf după marea expunere”, care, la rândul său, a fost implicat în alcătuirea „Codul inițial”, unul dintre cele mai vechi monumente ale scrierii cronicilor ruse (vezi mai jos). , p. 39). Apoi „Cronica” a fost din nou îndreptată către compilarea „Povestea anilor trecuti”; a devenit parte a extindelor coduri cronografice vechi rusești - „Cronicul Yelpn”, „Cronograful rus” etc.29
Cronica lui John Malala. Cronica bizantină, întocmită în secolul al VI-lea, avea un alt caracter. Sirianul grecizat John Malalas. Autorul său, potrivit cercetătorului monumentului, „și-a propus să ofere o lectură moralizatoare, în spiritul evlaviei creștine, instructivă și în același timp distractivă pentru un public larg de cititori și ascultători.”30 Letopisețul lui Malala. repovesti în detaliu mituri străvechi (despre nașterea lui Zeus, despre lupta zeilor cu titanii, mituri despre Dionysos, Orfeu, Dedal și Icar, Tezeu și Ariadna, Oedip); cartea a cincea a Cronicii conține o poveste despre războiul troian.31 Malala descrie în detaliu istoria Romei (în special cea mai veche, de la Romulus și Remus până la Iulius Caesar), un loc semnificativ este acordat și istoriei politice a Bizanţul. Într-un cuvânt, „Cronica lui Malala” a completat cu succes prezentarea lui Amartol, în special, prin această „Cronică” Rusia a putut să se familiarizeze cu miturile Greciei antice. Liste separate ale traducerii slave a Cronicii lui Malala nu au ajuns la trecere, o știm doar ca parte a extraselor incluse în compilațiile cronografice rusești
28 Iconoclasmul este o mișcare religioasă și politică din Bizanț în secolele al VIII-lea și al IX-lea, îndreptată împotriva venerării icoanelor și a altor reprezentări ale unei zeități.
29 Pentru studiul „Cronicii” și publicarea textului acesteia, vezi: Istrin V. M. The Chronicle of Georgy Amartol in an ancient slavo-rusian translation. Text, studiu și dicționar. T. 1-3. Pg.-L., 1920-1930.
30 Udaltsova 3. V. Khroppka John Malala în Kievan Rus. - În kp .: Anuarul arheografic pentru 1965. M., 1966, p. 57.

31 Această carte (tradusă din greacă) a fost publicată în cartea: Monumente ale literaturii bizantine ale secolelor IV-IX. M., 1968, p. 182-195.
treizeci
(„Cronografele „Arkhivsky” și „Vileisky”, ambele ediții ale „Cronicarului Elpi-sky”, etc.).32
Istoria războiului evreiesc al lui Josephus Flavius. Poate deja la mijlocul secolului al XI-lea. în Rus' a fost tradusă „Istoria războiului evreiesc” de Josephus Flavius - un monument excepțional de autoritar în literatura creștină a Evului Mediu.33 „Istoria” a fost scrisă între 75-79 de ani. n. e. Joseph ben Mattafie, un participant contemporan și direct la răscoala Aptirim din Iudeea, care a trecut apoi de partea romanilor. Cartea lui Iosif este o sursă istorică valoroasă, deși este extrem de tendențioasă, deoarece autorul își condamnă foarte fără echivoc pe semenii săi de trib, dar pe de altă parte gloriifică arta militară și înțelepciunea politică a lui Vespasian și a lui Tmta Flaviev.34 În același timp. , Istoria este un strălucit monument literar. Josephus folosește cu pricepere tehnicile de povestire, prezentarea sa este plină de descrieri, dialoguri, caracteristici psihologice; „Discursul” personajelor din „Istorie” este construit după legile declamațiilor antice; chiar și când vorbește despre evenimente, autorul rămâne un stilist rafinat: se străduiește la o construcție simetrică a frazelor, recurge de bunăvoie la opoziții rptorice, enumerări construite cu pricepere etc., scrie.
Traducătorul de rusă veche s-a îmbătat și a apreciat meritele literare ale „Istoriei”: nu numai că a reușit să păstreze stilul rafinat al monumentului în traducere, dar în unele cazuri intră în competiție cu autorul, fie răspândind formulele tradiționale de descriere stilistică. , sau traducerea discursului indirect al originalului în vorbire directă, sau introducerea de comparații plp clarificări care fac povestea mai vie și mai imaginativă. Traducerea „Istoriei” este o dovadă convingătoare a înaltei culturi a cuvântului în rândul cărturarilor Rusiei Kievene.35
Alexandria. Nu mai târziu de secolul al XII-lea. o narațiune amplă despre viața și isprăvile lui Alexandru cel Mare a fost tradusă și din greacă - așa-numita pseudo-kallpsthenic „Alexandria”.36 Se bazează pe roma elenistică creată,
32 Despre Chronicle și edițiile sale, vezi: Shustorovich E. M. Drevpes.tavyansky translation of the Chronicle of John Malala (History of study). - Cartea timpului bizantin, vol. 30. M., 1969, p. 136-132
33 Cercetarea și publicarea textului, a se vedea: Meshchersky N. A. „Istoria războiului evreiesc” de Josephus Flavius în traducerea rusă veche. M.-L., 1958.
34 Pentru serviciile către Roma, Jospf a primit ulterior dreptul de a purta porecla de familie a împăraților - „Flavius”.
35 A se vedea: Meshchersky N.A. Arta traducerii Rusiei Kievene. - TODRL, vol. 15. M.-L., 1958, p. 54-72.
30 „Alexandria” este numită „pseudo-calisthepian” deoarece i-a fost atribuită lui Calistenes, istoricul care a însoțit de fapt
31
dimo, în Alexandria în secolul II-I. î.Hr e., dar ulterior supus adăugărilor și revizuirilor. De-a lungul timpului, narațiunea biografică inițială a devenit din ce în ce mai ficționalizată, copleșită de motive legendare și de basm, transformându-se treptat într-un roman de aventuri tipic epocii elenistice. Una dintre aceste versiuni ulterioare ale „Alexandriei” a fost tradusă în Rusia.37

Istoria reală a acțiunilor celebrului comandant abia este urmărită aici, îngropată sub straturi de tradiții și legende ulterioare. Alexandru se dovedește a nu mai fi fiul regelui macedonean, ci fiul nelegitim al lui Olimpia și al regelui vrăjitor egiptean Nektonav. Nașterea unui erou este însoțită de semne miraculoase. Contrar istoriei, Alexandru cucerește Roma și Atena, vine cu îndrăzneală la Darius, dându-se drept ambasadorul Macedoniei, negociază cu regina amazoanelor etc. eroul îl informează pe Olimpia despre miracolele pe care le-a văzut: oameni uriași, copaci care dispar, pești care pot fi fierți în apă rece, monștri cu șase picioare și trei ochi etc. narațiune istorică, cam așa cum demonstrează includerea textului său integral în alcătuirea codurilor cronografice. Indiferent de felul în care romanul despre Alexandru a fost perceput în Rus', însuși faptul că cititorii ruși antici erau familiarizați cu acest complot cel mai popular din Evul Mediu38 era de mare importanță: literatura rusă antică a fost astfel introdusă în sfera intereselor culturale europene comune. , îmbogățindu-și cunoștințele despre istoria lumii antice.
Povestea lui Akira cel Înțelept. Dacă „Alexandria” s-a înălțat genetic la o narațiune istorică și a povestit despre un personaj istoric, atunci „Povestea lui Akira cel Înțelept”, tradusă și în Rusia Kieveană în secolele XI-începutul al XII-lea, este prin origine un monument pur fictiv - un legenda veche asiriană din secolul al VII-lea. î.Hr e.
Cercetare
Alexandru în campanii, dar executat în timpul vieții regelui. Versiunea rusă a „Alexandriei” luată în considerare aici este numită și „cronografică”, deoarece este citită doar ca parte a cronografelor, spre deosebire de „Alexandria” sârbească, găsită în liste separate (vezi mai jos, pp. 215-219).
37 Studiul „Alexandriei” şi publicarea textului ei aparţine lui V. M. Istrin (I str în V. M. Alexandria cronografelor ruseşti. M., 1893). Vezi și: Kuznetsova T. I. Tema istorică în romanul grecesc. „Romantul lui Alexandru”. - În cartea: Roman antic. M., 1969.
38 În secolele X–XII. în țările europene au fost create mai multe romane și poezii pe complotul „Alexandriei”. Leon de Napoli , Walter de Castellone, cleric Lamprecht, Ulrich von Eschenbach și alții au scris despre Alexandru cel Mare. Vezi: Kostyukhin E.A. Alexandru cel Mare în tradiția literară și folclorică: M., 1972.
32
Cu toate acestea, ei nu au ajuns la o singură concluzie cu privire la modurile în care „Povestea lui Akira” a pătruns în Rusia: există sugestii că ar fi tradus din siriac39 sau din originalul armean.40 Povestea a trăit o viață lungă în Rus'. Cea mai veche ediție a ei (aparent o traducere foarte apropiată de original) a fost păstrată în patru liste din secolele XV-XVII.41 În secolele al XVI-lea sau începutul secolului al XVII-lea. Povestea a fost revizuită radical. Noile sale ediții (Scurt și Extins, urcând până la el), care și-au pierdut în mare măsură aroma orientală originală, dar au dobândit trăsăturile unei basme populare rusești, au fost extrem de populare în secolul al XVII-lea, iar povestea a continuat să existe în rândul vechilor credincioși drept. până la vremea noastră.42
În cea mai veche ediție a traducerii în limba rusă a Poveștii, s-a povestit cum Akir, consilierul înțelept al regelui Sipagripp, a fost calomniat de fiul său adoptiv Anadan și condamnat la moarte. Dar prietenul devotat al lui Akira, Nabugpnail, l-a salvat și a reușit să-l adăpostească în siguranță pe condamnat. Un timp mai târziu, faraonul egiptean i-a cerut regelui Sppagripp să-i trimită un înțelept care să

rezolve ghicitorile propuse de faraon și să construiască un palat „între cer și pământ”. Pentru aceasta, faraonul îi va plăti lui Sipagripp „un tribut de trei ani”. Dacă trimisul lui Sipagripp nu face față sarcinii, se va cere tribut în favoarea Egiptului. Toți apropiații lui Sipagripp, inclusiv Apadan, care a devenit acum succesorul lui Akir ca prim nobil, recunosc că nu sunt în măsură să îndeplinească cererea faraonului. Apoi Nabuginael îl informează pe disperat Sipagripp că Akir este în viață. Regele fericit îl iartă pe înțeleptul dezonorat și îl trimite sub masca unui mire simplu la faraon. Aqir rezolvă ghicitorile și apoi evită cu viclenie sarcina finală de a construi un palat. Pentru a face acest lucru, Akir îi învață pe vulturi să ridice un coș în aer; băiatul care stă în ea strigă să-i fie servit „piatră și var”: este gata să înceapă construirea palatului. Dar nimeni nu poate livra încărcătura necesară către cer, iar faraonul este forțat să recunoască înfrângerea. Akpr cu un „tribut de trei ani” se întoarce acasă, devine din nou apropiat de Sinagripp, iar Aiadan, expus, moare de o moarte teribilă.

39 Vezi: Meshchersky N. A. Problema studierii literaturii traduse slavo-ruse din secolele XI-XV. - TODRL, vol. 20. M.-L., 1964, p. 205-206.

40 Vezi: Martirosyan A. A. Istoria și învățăturile lui Hikar cel Înțelept. (ediția armeană). Carte. 1-2. Erevan, 1969-1972.

41 A cincea listă se afla în colecția care conținea „Povestea campaniei lui Igor” (vezi mai jos, p. 76). Ed. pentru textul poveștii după toate listele celei mai vechi ediții, vezi: Grigoriev A.D. Povestea lui Akira cel înțelept. M „ 1913. Textul povestirii a fost publicat și în cartea: Monumentele literaturii din Rusp antic. secolul al XII-lea M „ 1980, p. 246-281.

42 Textul ambelor ediții pzdap de I. I. Kostomarov în carte: Monumente ale literaturii antice ruse, publicată de contele Kyn;o;rr>ttT1[fr_ Bezborodko, nr. 2. Sankt Petersburg, 1860, p. 359-370.

Înțelepciunea (sau viclenia) unui erou care se eliberează de nevoia de a îndeplini o sarcină imposibilă este un motiv tradițional de basm.pretențiile sale,44 s-au bucurat de popularitate neschimbată, a fost revizuit în mod constant și completat cu noi detalii.45 * * 48 Povestea lui Barlaam și Ioasaf. Dacă „Povestea lui Akira cel Înțelept” în multe dintre elementele sale seamănă cu un basm, atunci o altă poveste tradusă - despre Barlaam și Ioasaf - se apropie îndeaproape de genul hagiografic, deși în realitate intriga sa se bazează pe biografia legendară a lui Buddha, care a venit la Rus' prin intermediar bizantin. Povestea povestește cum prințul Joasaph, fiul regelui păgân indian Abner, devine ascet creștin sub influența pustnicului Barlaam.

Cu toate acestea, intriga, potențial plină de „situații conflictuale”, se dovedește a fi extrem de netezită în Povestea: autorul pare să se grăbească să elimine obstacolele care apar sau pur și simplu să „uite” de ele. Așa, de exemplu, Avenir îl închidează pe tânărul Joasaph într-un palat retras tocmai pentru ca băiatul să nu audă despre ideile creștinismului și să nu afle despre existența bătrâneții, a bolii și a morții în lume. Cu toate acestea, Ioasaf părăsește totuși palatul și întâlnește imediat un bătrân bolnav, iar sihastrul creștin Barlaam intră în camerele sale fără obstacole speciale. Înțeleptul păgân Nahor, conform planului lui Abner, într-o dispută cu imaginarul Barlaam, ar trebui să dezminți ideile creștinismului, dar dintr-o dată, destul de

neașteptat, el însuși începe să expună păgânismul. O prințesă frumoasă este adusă la Joasaph, ea trebuie să-l convingă pe tânărul ascet la plăceri senzuale, dar Joasaph rezistă cu ușurință farmecele frumuseții și o convinge cu ușurință să devină un creștin cast. Există o mulțime de dialoguri în Povestea, dar toate sunt lipsite atât de individualitate, cât și de naturalețe: Var

43 Aceeași tehnică fabuloasă întâlnim și în Povestea lui Petru și Fevronia (vezi mai jos, p. 269): când prințul Petru îi cere înțeleptei fecioare Fevronia să-i țese o cămașă dintr-un buchet de in, ea îi cere prințului să facă mai întâi. războaiele ei dintr-un butuc de bușteni.

44 Deci, Akir creează aspectul unui „loc de dormit” țesut din nisip (ve-
vuiet), dar slujitorii faraonului sunt incapabili să-l ridice; după pretenția faraonului,
de parcă egiptenii au fost răniți de nechezatul armăsărilor din țara Sinagrippa, Akir răspunde bătând un dihor, se presupune că
ajunge pe tărâmul lui Sinagrippus într-o noapte și mușcă capul cocoșului său preferat etc.

48 Despre istoria literară a edițiilor scurte și răspândite ale povestirii, vezi cartea: Originile ficțiunii rusești. Apariția genurilor narative intriga în literatura rusă veche. L., 1970, p. 163-189,

laam și Ioasaf și înțelepții păgâni. În fața noastră este ca o dezbatere filosofică ciudată, ai cărei participanți sunt la fel de condiționati ca și participanții la conversație în genul „dialogului filozofic”. Cu toate acestea, Povestea lui Varlaam a fost larg răspândită; deosebit de populare au fost pildele-apologeți incluse în ea, ilustrând idealurile evlaviei și ascezei creștine: unele dintre pilde au fost incluse în colecții atât de compoziție mixtă, cât și de compoziție permanentă (de exemplu, la Izmaragd) și sunt cunoscute multe zeci din listele lor. .46

act devgenian. Se crede că chiar și în Rusia Kievană a fost realizată o traducere a poemului epic bizantin despre Digenis Akritha (războinicii care păzeau granițele Imperiului Bizantin erau numiți akritas). Momentul traducerii este indicat, prin graba cercetătorilor, prin datele limbii - paralelele lexicale ale povestirii (în versiunea rusă a primit numele de „fapta lui Devgeny”) și monumentele literare ale Rusiei Kievene,47. precum și menționarea lui Devgeny Akrit în „Viața lui Alexandru Nevski”. Dar comparația cu Akritis apare abia în a treia ediție (conform clasificării lui Yu. K. Begunov) a monumentului, creat probabil la mijlocul secolului al XV-lea,48 și nu poate servi drept argument în favoarea existenței traducerea în rusă Kievană. Diferențele semnificative ale intrigii dintre „Faptele lui Devgnius” și versiunile grecești ale epopeei despre Digenis Akrita, cunoscute de noi, lasă deschisă întrebarea dacă aceste diferențe au fost rezultatul unei reelaborări radicale a originalului în timpul traducerii, dacă au apărut în acest proces. de modificări ulterioare ale textului pe pământ rusesc, sau dacă textul rusesc corespunde cu cel care nu a ajuns înaintea noastră la versiunea greacă.

Dəvgeny (așa a fost redat numele grecesc Digenis în traducerea rusă) este un erou epic tipic. Are o forță extraordinară (chiar și în tinerețe, Devgeny a sugrumat un urs cu mâinile goale și, după ce s-a maturizat, extermină mii de soldați inamici în lupte), este chipeș, cavaleresc mărinimos. Loc semnificativ * 47 48

48 Pentru mai multe detalii despre Povestea, vezi cap. „Ficțiune tradusă din secolele XI-XIII”. în cartea: Originile ficțiunii ruse, p. 154-163. Pentru textul și traducerea poveștii (în extrase), vezi cartea: Monumentele literaturii Rusiei antice. secolul al XII-lea. M., 1980, p. 196-225. Pentru o reproducere fototipică a textului, vezi publicația: Viața și viața venerabililor noștri Părinți Barlaam Pustnicul și Ioasaf Prințul Indiei, opera lui Ven. tatăl nostru Ioan Damaschinul. - PDP, vol. 88. Sankt Petersburg, 1887.
47 Kuzmina V.D. Actul lui Devgen. (Faptul din vremurile trecute al omului curajos). M., 1960. Pentru textul și traducerea monumentului, vezi și în cartea: Monumentele literaturii Rusiei antice. secolul al XIII-lea. M., 1980.
48 Vezi: Begunov II. K. Die Vita des Fürsten Aleksandr Nevskij in der Novgoroder Literatul des 15. Jahrhunderts. - Zeitschrift für Slavistik, 1971, Bd 16, H. 1, S. 88-109. Este caracteristic că o comparație a sintagmei cu mențiunea lui Akrit cu lectura corespunzătoare a celei de-a doua ediții, care conține construcții paralele: „învingător peste tot, dar invincibil niciodată”, despărțit de cuvinte despre Akrit în ediția a treia, trădează caracterul secundar al acestora. .

Versiunea rusă a monumentului este ocupată de povestea căsătoriei lui Dev-Gepius cu fiica unui Stratig mândru și sever.43 Acest episod are toate trăsăturile caracteristice „matchmaking-ului epic”: Dev-Genius cântă un cântec de dragoste sub ferestrele fetei; ea, admirând frumusețea și priceperea tânărului, acceptă să fugă cu el, Devgeny își ia iubita în plină zi, își învinge tatăl și frații în luptă, apoi se împacă cu ei; părinţii tinerilor aranjează o nuntă magnifică de mai multe zile.
Devgeny se aseamănă cu eroii romanelor cavalerești traduse care s-au răspândit în toată Rusia în secolul al XVII-lea. (cum ar fi Bova Korolevich, Yeruslan, Vasily cu părul de aur) și, se pare, această apropiere de gustul literar al epocii a contribuit la renașterea tradiției scrise de mână a „Faptelor”: toate cele trei liste care au ajuns până la noi. datează din secolele XVII-XVIII.50

* *
*

Deci, Rusia Kievană a dobândit într-o perioadă scurtă de timp o literatură bogată și variată. Un întreg sistem de genuri a fost transferat pe noul pământ: cronici, povești istorice, vieți, patericoni, „cuvinte”, învățături. Semnificația acestui fenomen este din ce în ce mai mult studiată și înțeleasă în știința noastră.51 S-a stabilit că sistemul de genuri din literatura bizantină sau bulgară veche nu a fost complet transferat în Rus': vechii scribi ruși au preferat anumite genuri și le-au respins pe altele. În același timp, în Rus’ au apărut genuri care nu aveau nicio analogie în „literatura-model”: cronica rusă nu seamănă cu cronica bizantină, iar cronicile în sine sunt folosite ca material pentru compilații cronografice independente și originale; complet originale „Povestea campaniei lui Igor” și „Instrucțiunea” de Vladimir Monomakh, „Rugăciunea lui Daniil Ascuțitorul” și „Povestea devastării din Ryazan”. Lucrările traduse nu numai că i-au îmbogățit pe scribii ruși cu informații istorice sau științifice ale naturii, i-au introdus în intrigile mituri antice și ale legendelor epice, ei au reprezentat în același timp diferite tipuri

de intrigi, stiluri, maniere de narațiune, fiind un fel de școală literară pentru rusă veche - * * * 60 61

49 Stratig - în greacă „comandant”; în „fapta lui Devgheniev” este cuvântul devine numele tatălui fetei, iar ea însăși se numește Strati-rahat (în versiunea greacă, numele ei este Evdokia).

60 În plus, „Fapta lui Devgen” împreună cu „Povestea campaniei lui Igor” a fost inclusă în colecția Musin-Pușkin, în acea parte a acesteia, care probabil datează din secolul al XVI-lea. (vezi mai jos, p. 76).

61 Vezi: Likhachev D.S. Literatura slavă antică ca sistem. - În cartea: Literatura slavă. VI Congresul Internațional al Slaviștilor (Praga, august, 1968). Rapoartele delegației sovietice. M., 1968, p. 5-48; Mopiip V. A. Despre periodizarea relațiilor literare ruso-slave de sud în secolele X - XV.

detaliile lui Malala, stilistul genial Flavius și retorul inspirat John Chrysostom, lumea eroică a epopeei Devgenpi și fantezia exotică a Alexandriei. Era un material bogat pentru experiență de citit și scris, o școală excelentă de limbaj literar; ea i-a ajutat pe vechii cărturari ruși să vizualizeze stilurile posibile, să-și rafineze auzul și vorbirea asupra bogăției lexicale colosale a literaturii bizantine și slavone vechi.

Dar ar fi o greșeală să credem că literatura tradusă a fost singura și principala școală a vechilor scribi ruși. Pe lângă literatura tradusă, opi a folosit tradițiile bogate ale artei populare orale și, mai ales, tradițiile epopeei slave. Aceasta nu este o presupunere și nu o reconstituire a cercetătorilor moderni: așa cum vom vedea mai jos, legendele epice populare sunt consemnate în cronicile timpurii și reprezintă un fenomen artistic cu totul excepțional, care nu are nicio analogie în monumentele literaturii traduse cunoscute de noi. Legendele epice slave se disting printr-un mod special de a construi un complot, o interpretare particulară a caracterului personajelor și stilul lor, care diferă de stilul istoricismului monumental, care s-a format în principal sub influența monumentelor literaturii traduse.

3. Cronică antică. Povestea anilor trecuti

„Memoria istorică” a triburilor slave de est s-a extins cu câteva secole în profunzime: din generație în generație, s-au transmis legende și legende despre așezarea triburilor slave, despre ciocnirile slavilor cu avarii („cadrele”), despre întemeierea Kievului, despre faptele glorioase ale primilor prinți de la Kiev, despre campaniile îndepărtate Kiya, despre înțelepciunea profetului Oleg, despre vicleana și hotărâtoarea Olga, despre războinicul și nobilul Svyatoslav.

În secolul al XI-lea. alături de epopeea istorică există scrierea cronică. Analele au fost destinate timp de câteva secole, până în timpul lui Petru cel Mare, să devină nu doar o înregistrare meteorologică a evenimentelor actuale, ci unul dintre genurile literare de frunte, în profunzimea cărora s-a dezvoltat narațiunea intriga rusă, și, în același timp, un gen jurnalistic, care răspunde cu sensibilitate la cerințele politice ale vremii sale.

Studiul cronicilor secolelor XI-XII. prezintă dificultăţi considerabile: cea mai veche dintre cronicile care au ajuns până la noi datează din secolul al XIII-lea (prima parte a primei cronici din Novgorod a versiunii mai vechi) sau din copia secolului al XIV-lea. (Cronica laurentiană). Dar datorită cercetării fundamentale a lui A. A. Shakhmatov,

M. D. Prpselkov și D. S. Likhachev52 au creat acum o ipoteză destul de fundamentată despre stadiul inițial al scrierii cronicilor rusești, care, fără îndoială, va fi completată și rafinată în timp, dar care este puțin probabil să se schimbe în esență.
Conform acestei ipoteze, cronica își are originea în vremea lui Iaroslav cel Înțelept.53 În acest moment, Rusul creștinat a început să fie împovărat de tutela bizantină și a căutat să-și justifice dreptul la independența bisericii, care era invariabil combinat cu independența politică, căci Bizanțul era înclinat să considere toate statele creștine ca turma spirituală a Patriarhiei Constantinopolului și ca un fel de vasal al Imperiului Bizantin. Tocmai la aceasta se opun acțiunile hotărâte ale lui Iaroslav: el urmărește înființarea unei mitropolii la Kiev (care ridică autoritatea ecleziastică a Rus'),54 urmărește canonizarea primilor sfinți ruși – prinții Boris și Gleb. În această situație, se pare că se creează prima lucrare istorică, precursorul viitoarei cronici - un set de povești despre răspândirea creștinismului în Rus'. Cărturarii din Kiev au susținut că istoria Rusiei repetă istoria altor mari puteri: „harul divin" a coborât asupra Rusului în același mod ca cândva asupra Romei și Bizanțului; Rus' a avut precursorii săi ai creștinismului - de exemplu, prințesa Olga, care a fost botezată la Constantinopol în zilele păgânului convins Svyatoslav; au existat propriii lor martiri - un creștin Varangian, care nu și-a dat fiul să-l „măcelească" idolilor, și prințul-frații Boris și Gleb, care au murit, dar nu au încălcat preceptele creștine ale iubirii frățești și supunerea față de „ cel mai mare". În Rus a mai existat și prințul său „Egal cu apostolii" Vladimir, care a botezat-o pe Rus și a egalat astfel pe marele Constantin, care a declarat creștinismul religia de stat a Bizanțului. Pentru a fundamenta această idee, potrivit lui D.S. Likhachev, a fost alcătuit un set de legende despre apariția creștinismului în Rusia. Acesta a inclus povești despre botezul și moartea Olgăi, o poveste despre primii martiri ruși - Varangii-creștini, o poveste despre botezul lui Rus' (inclusiv Discursul Filosofului, care a subliniat pe scurt

52 Şahmatov A. A. 1) Cercetări asupra celor mai vechi anale ruseşti. Sankt Petersburg, 1908; 2) Cod inițial Kiev din 1095 - În carte: A. A. Shakhmatov. 1864-1920. sat. articole si materiale conform rd. acad. S. P. Obnorsky. M.-L., 1947, p. 117-160, și alte lucrări; Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolele XI-XV. L., 1940; Likhachev D.S. Cronicile rusești și semnificația lor culturală și istorică. Moscova-Leningrad, 1947 (cap. 1-9).

c> Vorbim despre scriitura cronică ca gen. Tradițiile istorice orale sau înregistrările separate ale evenimentelor istorice au existat, fără îndoială, mai devreme.

54 Grecii au fost primii mitropoliți, dar deja la cincisprezece ani de la întemeierea mitropoliei, un rus, preot al bisericii de curte a lui Iaroslav cel Înțelept, Hilarion, a devenit mitropolit.

conceptul stian al istoriei lumii), legenda prinților Boris și Gleb și laudele ample aduse lui Iaroslav cel Înțelept sub 1037. Toate aceste șase lucrări „descoperă apartenența lor la o mână... cea mai strânsă relație dintre ele: compozițională, stilistic și ideologic."55 Acest set de articole (pe care D.S. Lihaciov și-a propus să le numească condiționat „Povestea răspândirii creștinismului în Rusia") a fost întocmit, în opinia sa, în prima jumătate a anilor '40. secolul al XI-lea scribi ai Mitropoliei Kievului.

Probabil, în același timp, la Kiev a fost creat primul cod cronografic rus - „Cronograf conform marii expoziții”. Era un rezumat al istoriei lumii (cu un interes distinct pentru istoria bisericii), întocmit pe baza cronicilor bizantine - Cronica lui George Amartol și Cronica lui Ioan Malala; este posibil ca deja în acea vreme să fie cunoscute în Rus' alte monumente traduse, conturând istoria lumii sau conţinând profeţii despre viitorul „sfârşit al lumii”: „Revelaţia lui Metodiu din Pătara”, „Interpretări” lui Hippolytus despre cărțile profetului Daniel, „Povestea lui Epifanie din Cipru despre cele șase zile ale creației etc.
Următoarea etapă în dezvoltarea scrierii cronicilor rusești a avut loc în anii 1960 și 1970. secolul al XI-lea și este asociat cu activitățile călugărului mănăstirii Kiev-Pechersk Nikon.
Nikon a fost cel care a adăugat la „Povestea răspândirii creștinismului în Rusia” legendele despre primii prinți ruși și poveștile despre campaniile lor împotriva Constantinopolului. Este posibil ca Nikon să fi introdus și „legenda Korsun” în cronică (conform căreia Vladimir a fost botezat nu la Kiev, ci la Korsun), iar în cele din urmă, cronica îi datorează aceluiași Nikon includerea așa-numitei legende varangiene în aceasta. Această legendă a relatat că prinții de la Kiev ar fi descins din prințul varangian Rurik, invitat la Rus' pentru a opri lupta intestină a slavilor. Includerea legendei în cronică avea propriul ei sens: prin autoritatea tradiției, Nikon a încercat să-și convingă contemporanii de nefirescitatea războaielor interne, de necesitatea ca toți prinții să se supună Marelui Duce de Kiev, moștenitorul și descendentul. de Rurik.56 În cele din urmă, conform cercetătorilor, Imeppo Nikon a dat cronicii forma înregistrărilor meteorologice.
Rezumat inițial. În jurul anului 1095, a fost creat un nou cod analistic, pe care A. A. Șahmatov a propus să-l numească „Inițial”. De la crearea „Codului inițial”, acesta devine posibil
” Lihaciov D.S. Cronici rusești ..., p. 64.
și Vezi: Lihaciov D.S. Cronici rusești..p. 92-93; pentru o analiză textuală a știrilor despre chemarea varangiilor, vezi comentariul lui D. S. Likhachev la Povestea anilor trecuți (Povestea anilor trecuți, partea 2, pp. 234-246; în continuare - Lihaciov. Comentariu).
39
studiul textual adecvat al cronicilor antice. A. A. Shakhmatov a atras atenția asupra faptului că descrierea evenimentelor până la începutul secolului al XII-lea. diferită în Cronicile Laurențiană, Radzivilov, Moscova-Academică și Ipatiev, pe de o parte, și în Prima Cronica Novgorod, pe de altă parte. Acest lucru i-a dat ocazia să stabilească că Prima Cronică din Novgorod reflecta etapa anterioară a scrierii cronicilor - „Codul inițial”, iar restul cronicilor numite au inclus o revizuire a „Codul inițial”, un nou monument al cronicii - „The Povestea anilor trecuti”.57
Redactorul „Codului inițial” a continuat prezentarea analistică cu o descriere a evenimentelor din 1073-1095, dând lucrării sale, mai ales în această parte, completată de PM, un caracter vădit jurnalistic: a reproșat prinților războaiele intestine, s-au plâns că nu le pasă de apărarea pământului rus, nu ascultă sfaturile „bărbați deștepți”.
Povestea anilor trecuti. La începutul secolului al XII-lea. „Codul inițial” a fost din nou revizuit: călugărul de la Mănăstirea Kiev-Pechersk Nestor, un scrib cu o perspectivă istorică largă și un mare talent literar (a scris și „Viața lui Boris și Gleb” și „Viața lui Teodosie din Caves”) creează un nou cod de cronică – „Povestea anilor

trecuti”. Nestor și-a propus o sarcină importantă: nu numai să descrie evenimentele de la începutul secolelor XI-XII, la care a fost martor ocular, ci și să reproșeze complet povestea despre începutul Rusiei - „unde s-a dus pământul rusesc. , care la Kiev a fost mai întâi decât prințul”, așa cum el însuși a formulat această problemă în titlul lucrării sale (PVL, p. 9).
Nestor introduce istoria lui Rusp în curentul principal al istoriei lumii. El își începe cronica conturând legenda biblică despre împărțirea pământului între fiii lui Noe, plasând în același timp pe slavi pe lista popoarelor care urcă la Cronica lui Amartol de pe malul Dunării). Nestor povestește încet și în detaliu despre teritoriul ocupat de slavi, despre triburile slave și despre trecutul lor, concentrând treptat atenția cititorilor asupra unuia dintre aceste triburi - pajiștile, pe pământul căruia a luat naștere Kievul, orașul devenit în vremea lui „mama orașelor rusești” . Nestor clarifică și dezvoltă conceptul varangian al istoriei Rusului: Askold și Dir, menționați în „Codul inițial” ca „unii” prinți varangi, sunt numiți acum „boierii” lui Rurik, ei fiind creditați cu un campanie împotriva Bizanțului în timpul
57 Despre „Codul inițial”, vezi: Shahmatov A. A. 1) Cercetări asupra celor mai vechi coduri cronice rusești; 2) Codul inițial de la Kiev din 1095. Vezi și: O. V. Curds. Povestea anilor trecuti p Codul inițial. (Comentariu textual). - TODRL, vol. 30. L., 1975, p. 3-26.
YO
numele împăratului Mihail; Oleg, menționat în „Codul inițial” ca guvernator al Igorului, în „Povestea anilor trecuti” „a redat ■> (în conformitate cu istoria) demnitatea sa princiară, dar se subliniază că Igor este moștenitorul direct. lui Rurik, iar Oleg este o rudă cu Rurik - a domnit numai în anii copilăriei lui Igor.
Nestor este chiar mai istoric decât predecesorii săi. Încearcă să aranjeze maximul de evenimente cunoscute de el pe scara cronologiei absolute, desenează documente pentru narațiunea sa (texte ale tratatelor cu Bizanțul), folosește fragmente din Cronica lui Georgy Amartol și legendele istorice rusești (de exemplu, povestea lui A patra răzbunare a Olgăi, legende despre „jeleul de oraș alb” și despre tânărul-kozhemyak). „Putem spune cu siguranță”, scrie D.S. Lihachev despre opera lui Nestor, „că niciodată înainte, nici mai târziu, până în secolul al XVI-lea, gândirea istorică rusă nu s-a ridicat la o astfel de înălțime a istoriei științifice și a priceperii literare.”58
În jurul anului 1116, în numele lui Vladimir Monomakh, Povestea anilor trecuti a fost revizuită de către starețul mănăstirii Vydubitsky (lângă Kiev) Sylvester. În această nouă (a doua) ediție a Poveștii, interpretarea evenimentelor din 1093-1113 a fost schimbată: li s-a prezentat acum o tendință clară de a glorifica faptele lui Monomakh. În special, povestea despre orbirea lui Vasilko Terebovlsky a fost introdusă în textul Poveștii (în articolul din 1097), pentru că Monomakh a vorbit în lupta interprinciară din acești ani împotriva dreptății și a iubirii frățești.
În cele din urmă, în 1118, Povestea anilor trecuti a suferit o altă revizuire, efectuată la conducerea prințului Mstislav, fiul lui Vladimir Monomakh. Narațiunea a fost continuată până în 1117, unele articole din anii anteriori au fost modificate. Numim această ediție a Povestea anilor trecuți a treia ediție.59 Acestea sunt ideile moderne despre istoria scrierii cronicilor antice.
După cum sa menționat deja, s-au păstrat doar liste relativ târzii de anale, în care s-au reflectat codurile antice menționate. Astfel,

„Codul inițial” a fost păstrat în Prima Cronica din Novgorod (liste din secolele XIII-XIV și XV), cea de-a doua ediție a „Poveștii anilor trecuti” este cel mai bine reprezentată de Lavrentiev (1377) și Radzivilov (al XV-lea). secol) cronici, iar ediţia a treia ne-a venit în coci şi nu Cronica Ipatiev. Prin „bolta Tverului din 1305” - o sursă comună a Cronicilor Laurențiane și Trinity - „Povestea anilor trecuti” din a doua ediție a devenit parte a majorității cronicilor rusești din secolele XV-XVI.
58 Lihaciov D.S. Cronici rusești..., p. 169.
59 A se vedea: Shakhmatov A. A. The Tale of Bygone Years, partea 1. Pg., 1916, p. IP-X.

De la mijlocul secolului al XIX-lea. cercetătorii au remarcat în mod repetat înalta pricepere literară a cronicarilor ruși.60 Dar observațiile private asupra stilului cronicilor, uneori destul de profunde și corecte, au fost înlocuite cu idei holistice abia relativ recent în lucrările lui D.S.Likhachev61 și I.P.Eremin62.
Astfel, în articolul „Cronica de la Kiev ca monument literar”, I. P. Eremin atrage atenția asupra caracterului literar diferit al diferitelor componente ale textului cronicii: înregistrări meteo, povestiri cronice și povestiri cronice. În aceasta din urmă, potrivit cercetătorului, cronicarul a recurs la o manieră specială „hagiografică”, idealizantă de narațiune.
D. S. Likhachev a arătat că diferența de dispozitive stilistice pe care le găsim în anale se explică în primul rând prin originea și specificul genului cronicar: în anale coexistă articolele create de însuși cronicar, care povestesc despre evenimentele vieții sale politice contemporane. cu fragmente din tradiții și legende epice, cu un stil aparte, un mod aparte de a povesti. În plus, „stilul epocii” a avut o influență semnificativă asupra dispozitivelor stilistice ale cronicarului. Este necesar să ne oprim mai detaliat asupra acestui ultim fenomen.
Este extrem de dificil de caracterizat „stilul epocii”, adică unele tendințe generale în viziunea asupra lumii, literatură, artă, viața socială etc. fenomenul pe care D. G. Lihachev l-a numit „etichetă literară” se manifestă destul de amănunțit. Eticheta literară - aceasta este refracția în opera literară a „stilului epocii”, trăsăturile viziunii asupra lumii și ideologiei. Eticheta literară, așa cum spune, determină sarcinile literaturii și deja - temele sale, principiile pentru construirea intrigilor literare.
m Vezi, de exemplu: Sukhomlinov M.I. Despre vechea cronică rusă ca monument literar. SPb., 1856; Sreznevsky I. I. Lecturi despre cronicile antice rusești. Lecturile 1-3. SPb., 1862; Barsov E.V. Cuvântul despre campania lui Igor ca monument artistic al suită de la Kiev. - CHOYDR, 1884, carte. 2, p. 217-256; Orlov A.S. Despre particularitățile formei poveștilor militare rusești (până la sfârșitul secolului al XVIII-lea). - CHOIDR, 1902, carte. 4, p. 1-50.
61 Lihaciov D. S. 1) Cronici rusești ... (în special capitolele 7, 12, 13 și 18);
2) Omul în literatura Rusiei antice. Ed. al 2-lea. L., 1970 (cap. 2 și 3).
63 Eremin IP 1) „Povestea anilor trecuti”. Probleme ale studiului său istoric și literar. L., 1947; 2) Cronica de la Kiev ca monument literar. - TODRL, vol. 7. M.-L., 1949, p. 67-97; 3) Cronica Volyn 1289-1290. - TODRL, vol. 13. M.-L., 1957, p. 102-117. Aceste lucrări au fost

ulterior incluse în cartea: Eremin IP Literature of ancient Rus'. (Etudii și caracteristici). M,–L., 1966.
·' Vezi: Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse din secolele X-XVII. Epoci și stiluri, p. 64-67.

și, în sfârșit, mijloacele picturale în sine, evidențiind cercurile celor mai preferate ture de vorbire, imagini, metafore.
În centrul conceptului de etnografie literară se află ideea unei lumi de nezdruncinat și ordonat, în care toate faptele oamenilor sunt, parcă, predeterminate, unde pentru fiecare persoană există un standard special al comportamentului său. Literatura, pe de altă parte, trebuie să afirme și să demonstreze în consecință această lume statică, „normativă". Aceasta înseamnă că subiectul său ar trebui să fie în primul rând reprezentarea situațiilor „normative": dacă este scrisă o cronică, atunci accentul este pus pe descrierile urcării prințului la tron, bătălii, acțiuni diplomatice, moartea și înmormântarea prințului; mai mult, în acest din urmă caz, un rezumat deosebit al vieții sale este rezumat într-o descriere necrolog. La fel, hagiografiile trebuie neapărat să povestească despre copilăria sfântului, despre drumul său către asceză, despre virtuțile sale „tradiționale" (tocmai tradiționale, aproape obligatorii pentru fiecare sfânt), despre minunile pe care le-a săvârșit în timpul vieții și după moarte etc.
În același timp, fiecare dintre aceste situații (în care eroul cronicii sau al vieții apare cel mai clar în rolul său - un prinț sau un sfânt) ar fi trebuit să fie înfățișată în rânduri similare, tradiționale de vorbire: s-a spus întotdeauna despre părinți. a sfântului că au fost evlavioși, despre copil - viitorul sfânt , că a ocolit jocurile cu semenii săi, bătălia era povestită în formule tradiționale precum: „și a fost măcel de rău", „alții au fost tăiați și alţii au fost ucişi" (adică unii au fost tăiaţi cu săbiile, alţii au fost capturaţi) etc. 64
* * *
D.S. Lihaciov a numit stilul analistic care corespundea cel mai mult etichetei literare din secolele XI-XIII „stilul istoricismului monumental."88 Dar, în același timp, nu se poate susține că întreaga narațiune analistică este susținută în acest stil. Dacă înțelegem stilul ca o caracteristică generală a atitudinii autorului față de subiectul narațiunii sale, atunci putem vorbi fără îndoială de natura atotcuprinzătoare a acestui stil în anale - cronicarul selectează cu adevărat pentru narațiunea sa doar evenimentele cele mai importante și fapte de importanţă statală. Dacă, pe de altă parte, se cere de la stil și respectarea indispensabilă a anumitor trăsături lingvistice (adică dispozitive stilistice propriu-zise), atunci se dovedește că departe de fiecare rând a analelor va fi o ilustrare a stilului istoricismului monumental. . În primul rând, pentru că
m Despre eticheta literară, vezi: Lihaciov D. S. 1) Literary irir ket of ancient Rus' (la problema studiului). -TODRL, vol. 17. M, -TT, nifi! Cu. 5-16; 2) Poetica literaturii ruse antice. Ed. al 3-lea. M., 1979, din 80–
102 (ed. I Leningrad, 1967, p. 84-108). mier Vezi şi: O. V. Curds.Probleme de studiere a formulelor literare stabile ale Rusiei antice. - TODRL t 20. M, - L .. 1964. p. 29-40. '
m Pentru mai multe detalii, vezi: Likhachev D.S. Man in literatura antică Rus'
(cap. „Stilul istoricismului monumental al secolelor XT-XIII

fenomenele figurative ale realității – iar cronica nu putea decât să se coreleze cu aceasta – nu s-ar putea încadra în schema inventată anterior a „situațiilor de etichetă”, și de aceea cea mai frapantă manifestare a acestui stil o regăsim doar în descrierea situațiilor tradiționale: în imagine a sosirii prințului „pe masă”, în descrierile bătăliilor, în caracteristicile necrologice etc. În al doilea rând, în cronică coexistă două straturi de narațiune genetic diferite: alături de articolele întocmite de cronicar, găsim și acolo. fragmente introduse de cronicar în text. Printre acestea, un loc semnificativ îl ocupă legendele populare, legendele, în multe care fac parte din Povestea anilor trecuti și - deși într-o măsură mai mică - cronicile ulterioare.
Dacă articolele de cronică în sine erau un produs al timpului lor, purtau pecetea „stilului epocii”, erau susținute în tradițiile stilului istoricismului monumental, atunci legendele orale incluse în cronică reflectau o tradiție diferită, epică. și, firește, avea un alt caracter stilistic. Stilul legendelor populare incluse în cronică a fost definit de D.S. Likhachev drept „stil epic”.66
„Povestea anilor trecuti”, în care povestea evenimentelor timpului nostru este precedată de amintiri despre faptele prinților glorioși ai secolelor trecute - Profetul Oleg, Igor, Olga, Svyatoslav, Vladimir, combină ambele stiluri.
În stilul istoricismului monumental, de exemplu, se face o prezentare a evenimentelor din vremea lui Iaroslav cel Înțelept și a fiului său Vsevolod. Este suficient să ne amintim descrierea bătăliei de pe Alta (PVL, pp. 97-98), care a adus victoria lui Yaroslav asupra „blestematului” regiment Svyato, ucigașul lui Boris și Gleb: Svyatopolk a venit pe câmpul de luptă „cu o putere mare. ", Iaroslav a adunat și "multe urlete și a ieșit împotriva lui la Lto. Înainte de bătălie, Yaroslav se roagă lui Dumnezeu și fraților săi uciși, cerându-le ajutorul „împotriva acestui ucigaș urât și mândru”. Și acum trupele s-au îndreptat una spre alta, „și acoperind câmpul de tapet Letskoe dintr-o mulțime de urlete”. În zori („soarele răsărit”) „a fost măcel al răului, ca și când n-ar fi fost în Rus’, și prin mâinile lui am fost sechahus și am pășit de trei ori, ca în vale [văi, scobituri] din sângele soacrei”. Spre seară, Yaroslav a câștigat, iar Svyatopolk a fugit. Iaroslav a urcat pe tronul Kievului, „și-a șters sudoarea cu alaiul său, dând dovadă de victorie și muncă mare”. Totul din această poveste are scopul de a sublinia semnificația istorică a bătăliei: atât indicarea numărului mare de trupe, cât și detaliile care mărturisesc acerul bătăliei, cât și finalul patetic - Yaroslav urcă triumfător pe tronul Kievului, obtinut de el in munca militara si lupta pentru o „cauza justa”. 68
68 Likhachev D.S. Omul în literatura Rusiei antice, „Diavolul în stil epic în literatura secolelor 10-19”)

Și, în același timp, se dovedește că înainte de pampas nu există atât relatări ale martorilor oculari despre o anumită bătălie, cât formule tradiționale care descriu alte bătălii în aceeași poveste a anilor trecuti și în cronicile ulterioare: finalul, care spune cine este „învins” și cine „fuge”, de obicei pentru narațiunea analistică un indiciu al numărului mare de trupe, și chiar formula „parcă prin sângele soacrei” se găsește în descrierile altor bătălii. Într-un cuvânt, avem în fața noastră una dintre mostrele imaginii „etichetei” a bătăliei.67

Cu o grijă deosebită, creatorii poveștii anilor trecuti scriu caracteristicile necrologice ale prinților. De exemplu, potrivit cronicarului, prințul Vsevolod Yaroslavich era „în batjocură iubitor de Dumnezeu, iubind adevărul, veghea pe nenorociți [a avut grijă de nefericiți și de săraci], cinstând episcopul și preotul [preoții! , p. 142). Acest tip de cronică necrologică ar fi folosit de mai multe ori de către cronicarii din secolele al XII-lea și din secolele următoare.68 Utilizarea formulelor literare prescrise de stilul istoricismului monumental a conferit textului cronicii o aromă artistică deosebită: nu efectul surprizei, ci, dimpotrivă, așteptarea unei întâlniri cu familiarul, familiarul, exprimată în „lustruit”, formă consacrată de tradiție - aceasta a avut puterea de impact estetic asupra cititorului. Aceeași tehnică este binecunoscută folclorului - să ne amintim intrigile tradiționale ale epopeei, trei repetări ale situațiilor complotului, epitete constante și mijloace artistice similare. Stilul istoricismului monumental nu este, așadar, dovada unor posibilități artistice limitate, ci, dimpotrivă, dovada unei conștientizări profunde a rolului cuvântului poetic. Dar, în același timp, acest stil, în mod firesc, a înlăturat libertatea narațiunii intriga, deoarece a căutat să unifice, să exprime diferite situații de viață în aceleași formule de vorbire și motive argumentale.
Pentru dezvoltarea narațiunii intrigii, legendele populare orale fixate în textul cronicii au jucat un rol semnificativ, de fiecare dată diferind prin neobișnuit și „distractiv” al intrigii. Povestea despre moartea lui Oleg este cunoscută pe scară largă, a cărei intriga a stat la baza faimoasei balade a lui A. S. Push- * 68
87 N. A. Meshchersky notează că traducătorul rus din Istoria războiului evreiesc a completat textul originalului său cu propriile sale fraze, tradiționale pentru narațiunea analistică, despre pop-mers: purtăm oameni și udăm pământul cu sânge” (vezi : Meshchersky II A The Art of Translation of Kievan Rus, p. 60).
68 Compară, de exemplu, caracterizarea necrologică a lui Vladimir Monomakh: a fost și „împodobit cu drepturi bune”, „necruțându-și averea, împărțind celor nevoiași”, „respectând cipul Chorpech și preoții în exces, dând bani la nevoia”, etc. (Cronica Lavro-chss'kaya. - PSRL, vol. 1. Ed. a II-a, numărul 2. L.. Yu:? 7, st. 293-294).

kina, povești despre răzbunarea Olgăi asupra drevlyanilor etc. În acest gen de legendă, nu numai prinții, ci și oameni cu statut social nesemnificativ puteau acționa ca eroi: un bătrân care a salvat locuitorii din Belgorod de la moarte și de la captivitatea peceneg, un tânărul kozhemyak care a învins un erou peceneg . Dar principalul lucru, poate, este altceva: în astfel de povestiri cronice, care erau tradiții istorice orale genetic, cronicarul folosește o metodă complet diferită de a descrie evenimentele și de a caracteriza personajele în comparație cu poveștile scrise în stilul istoricismului monumental.
În operele de artă verbală, există două metode opuse de impact estetic asupra cititorului (ascultătorului). Într-un caz, o operă de artă afectează, tocmai prin diferența ei, viața de zi cu zi și, să adăugăm, povestea „de zi cu zi” despre ea. O astfel de lucrare se distinge printr-un vocabular special, ritm de vorbire, inversiuni, mijloace vizuale speciale (epitete, metafore) și, în cele din urmă, un comportament special „neobișnuit” al personajelor. Știm că oamenii nu vorbesc așa în viața reală, nu se comportă așa, dar tocmai această neobișnuit este percepută ca artă.89 În aceeași poziție se află și literatura de stilul istoricismului monumental.

Într-un alt caz, arta, parcă, se străduiește să devină ca viața, iar narațiunea se străduiește să creeze o „iluzie a autenticității”, să se apropie cât mai mult de povestea martorului ocular. Mijloacele de influențare a cititorului aici sunt complet diferite: în acest tip de narațiune, „detaliul intrigii” joacă un rol uriaș, un detaliu cotidian bine găsit, care, parcă, trezește impresiile de viață ale cititorului, îl ajută să vadă ce anume. este descris cu proprii lui ochi și, prin urmare, crede în adevărul poveștii.
Aici este necesar să faceți o rezervare importantă. Astfel de detalii sunt adesea numite „elemente ale realismului”, dar este semnificativ că, dacă în literatura modernă aceste elemente realiste sunt un mijloc de reproducere a vieții reale (iar lucrarea în sine este menită nu numai să descrie realitatea, ci și să o înțeleagă), apoi, în antichitate, „detaliile complotului” - nimic mai mult decât un mijloc de a crea o „iluzie a realității”, deoarece povestea în sine poate spune despre un eveniment legendar, despre un miracol, într-un cuvânt, despre ceea ce autorul descrie ca având cu adevărat s-a întâmplat, dar care poate să nu fie. * 70
În Povestea anilor trecuti, poveștile interpretate în acest mod folosesc pe scară largă un „detaliu casnic”: acesta este un căpăstru într-o ru
și Cele mai izbitoare, deși legate de alte arte, exemple sunt opera, baletul, pantomima.
70 Probabil, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, autorul însuși a crezut în adevărul tradiției miracolelor (mai degrabă rareori acționează ca martor ocular al unui miracol) și, în orice caz, a încercat să convingă cititorul de acest lucru,

kah al unui tânăr din Kiev, care, prefăcându-se că caută un cal, aleargă cu ea prin tabăra dușmanilor, apoi mențiunea despre cum, testându-se înaintea unui duel cu un erou peceneg, un tânăr-kozhemyak retrage (cu mâini puternice din punct de vedere profesional) din partea unui taur care a alergat pe lângă „piele de carne, cum naiba este mâna lui”, apoi o descriere detaliată, detaliată (și încetinitoare cu pricepere) a modului în care oamenii din Belgorod „au luat hidromel ceapă”, pe care au găsit-o „pune medusha”, cum au diluat mierea, cum au turnat băutura în „kad”, etc. Aceste detalii evocă imagini vizuale vii în cititor, îl ajută să-și imagineze ceea ce este descris, să devenit, parcă, un martor al evenimentelor.
Dacă în poveștile, executate în maniera istoricismului monumental, totul este cunoscut dinainte de cititor, atunci în legendele epice naratorul folosește cu pricepere efectul de surpriză. Înțeleapta Olga, parcă, ia în serios curtarea prințului Drevlyansk Mal, pregătind în secret o moarte teribilă pentru ambasadorii săi; predicția dată profetului Oleg, s-ar părea, nu s-a adeverit (calul de pe care ar fi trebuit să moară prințul murise deja el însuși), cu toate acestea, oasele acestui cal, din care șarpele avea să se târască afară, ar fi aduce moartea lui Oleg. Niciun războinic nu iese la un duel cu eroul peceneg, iar flăcăul-kozhemyaka, în plus, „corp mediu”, iar eroul Pechepezh - „foarte mare și groaznic” - râde de el. Și în ciuda acestei „expunere”, băiatul este cel care învinge.
Este foarte semnificativ de remarcat faptul că cronicarul recurge la metoda „reproducerii realității” nu numai în repovestirea legendelor epice, ci și în povestirea evenimentelor contemporane. Un exemplu în acest sens este povestea „Povestea anilor trecuti” sub 1097 despre orbirea lui Vasilko Terebovlsky (pp. 170-180). Nu este o coincidență că

pe acest exemplu cercetătorii au considerat „elementele realismului” narațiunii ruse vechi, în el au găsit utilizarea abil a „detaliilor puternice”, aici au descoperit magistrala folosirea „vorbirii directe narative”.71

Episodul culminant al poveștii este scena orbirii lui Vasilko. În drum spre volosta Terebovl care i-a fost atribuită la congresul princiar de la Lubech, Vasilko a tăbărât noaptea nu departe de Vydobych. Prințul Kiev Svyatopolk, cedând convingerii lui David Igorevich, decide să-l ademenească pe Vasilko și să-l orbească. După invitații persistente („Nu pleca de la ziua mea onomastică”) Vasilko ajunge la „curtea prințului”; David și Svyatopolk conduc oaspeții în „istobka” (colibă). Svyatopolk îl convinge pe Vasilko să rămână și s-a speriat de intenția sa răutăcioasă

71 A se vedea: Lihaciov D.S. 1) Cronici ruse ..., p. 217-219; 2) Anestezia și literatura veche rusă. - RL, 1963, nr. 1, p. 81-82; Adrianov-11 heretz V.P. Despre tendințele realiste în literatura antică rusă (secolele XI-XV). -TODRL, vol. 16. M.-L., 1960, p. 12-15; Originile ficțiunii ruse, p. 58-60 (cap. „Narațiunea intriga în analele secolelor XI-XIII”).

David Când Svyatopolk a ieșit din epuizare, Vasilko încearcă să continue conversația cu David, dar, spune cronicarul, „nu era nicio voce în Davyd, nicio ascultare [auzire]”. Acesta este un exemplu foarte rar pentru scrierea timpurie a cronicilor, atunci când starea de spirit a interlocutorilor este transmisă. Dar apoi David iese (se presupune că pentru a suna Svyatopolk), iar slujitorii prințului au izbucnit în aerisire, se repezi spre Vasilko, îl doboară la podea. Și detaliile groaznice ale luptei care a urmat: pentru a-l menține pe puternicul și împotrivit cu disperare Vasilka, scot scândură de la sobă, o pun pe pieptul lui, se așează pe scândură și își presează victima pe podea așa, „ca și cum aveam de gând să spargem [pieptul] troskotaților” și fastul pe care „Torchin Berendi, care trebuia să-l orbească pe prinț cu o lovitură de cuțit, a ratat și a tăiat fața nefericită – toate acestea nu sunt simple detalii ale narațiunii. , dar tocmai artistice „detalii despicate” care ajută cititorul să-și imagineze vizual scena teribilă a orbirii. Conform planului cronicarului, povestea trebuia să emoționeze cititorul, să-l întoarcă împotriva lui Svyatopolk și a lui David, să-l convingă pe Vladimir Monomakh de dreptate, care a condamnat masacrul brutal al nevinovatului Vasilko și i-a pedepsit pe sperjurul-sperjur.

Influența literară a Poveștii anilor trecuți s-a simțit clar de câteva secole: cronicarii continuă să aplice sau să varieze acele formule literare care au fost folosite de creatorii Poveștii anilor trecuți, îi imită caracteristicile și, uneori, citează Povestea, introducând fragmente în textul lor.din acest monument.72 Povestea anilor trecuti și-a păstrat farmecul estetic până în vremea noastră, mărturisind în mod elocvent priceperea literară a vechilor cronicari ruși.

4. „Predici despre lege și har” de Hilarion

Există o presupunere că „Predica despre lege și har”, scrisă de preotul de la Kiev Ilarion (viitorul mitropolit), „a fost rostită în cinstea finalizării structurilor defensive de la Kiev în Biserica Buna Vestire de pe Poarta de Aur principală pe a doua zi după sărbătoarea ei patronală și în prima zi de Paști - 26 martie 1049.”73 Dar sensul „Cuvântului”

72 A se vedea, de exemplu, observațiile lui G. M. Prokhorov în articolul său „The Tale of the Batu Invasion in the Laurentian Chronicle” (TODRL, vol. 28. L., 1974, pp. 77-98). mier Vezi și: Markov

A. V. Unul dintre cazurile de ficțiune literară din Cronica de la Moscova. - IORYAS, vol. 18, carte. 1, pg., 1913, p. 41-48.
73 Rozov N. N. Lista sinodală a operelor lui Hilarion, un scriitor rus din secolul al XI-lea. – Slavia, naiba. 32, 1963, sec. 2, s. 148. În același loc (s. 152-175) se publică textul Laicului după cel mai vechi exemplar al său. D. S. Likhachev (Istoria literaturii ruse, vol. 1. M.-L., 1958, pp. 45-46) face referire la momentul creării Laicului la 1037-1043. Toate citatele din text sunt date conform ediției lui N. I. Rozov.

depășește cu mult genul cuvintelor solemne festive rostite de la amvon în fața turmei. „Cuvântul” lui Ilariope este un fel de declarație ecleziastico-politică, polemică categoric – în fața Bizanțului – glorificarea pământului rus și a prinților săi.
„Cuvântul” începe cu o discuție teologică îndelungată: contrastând Vechiul și Noul Testament, Ilarion susține ideea că Vechiul Testament este o „lege” stabilită numai pentru poporul evreu, în timp ce Noul Testament este un „har” care se aplică toate popoarele fără excepţie care s-au convertit la creştinism. Hilarion revine la acest gând important de mai multe ori; pentru a o confirma, el dezvăluie simbolismul imaginilor biblice, amintește de spusele sfinților părinți și își susține cu diverse argumente și argumente teza despre superioritatea creștinismului asupra iudaismului, despre înalta chemare a popoarelor creștine.
Această primă parte dogmatică a „Cuvântului” se pregătește pentru perceperea ideii centrale a operei: prințul Vladimir, din propriul impuls (și nu la sfatul sau insistența clericilor greci), a făcut o „mare și minunată” faptă – l-a botezat pe Rus’. Vladimir este „învățătorul și mentorul” pământului rusesc, datorită căruia „credința plină de har” și „înainte de limba noastră de rus doide”. Rolul lui Vladimir ca botezator al Rusiei crește la o scară universală: Vladimir este „cu minte egală”, „îl iubește pe Hristos în mod egal” față de însuși Constantin cel Mare, împăratul celor „două Rome” - răsăritean și occidental, care, conform tradiției bisericești, a proclamat creștinismul religie de stat și a fost extrem de venerat în imperiu. Faptele egale și meritele egale dau dreptul la respect egal. Așadar Ilarion duce la ideea necesității recunoașterii lui Vladimir ca sfânt, îl pune la egalitate cu apostolii Ioan, Toma, Marcu, care merită meritul de a converti alte țări și țări la credința creștină.
În același timp, Hilarion nu pierde ocazia de a glorifica puterea și de a sublinia autoritatea țării ruse. Frazeologia unei predici bisericești este uneori înlocuită cu frazeologia laudei analistice: strămoșii lui Vladimir, Igor și Svyatoslav, au devenit faimoși în întreaga lume pentru curajul și curajul lor, „victoriile și cetățile”, și nu au condus în „ pământ necunoscut”, ci în Rus’, care „este cunoscut și auzit de toată lumea cele patru colțuri ale pământului”. Și Vladimir însuși nu este doar un creștin credincios, ci un puternic „un singur conducător al pământului său”, care a reușit să cucerească țările vecine „cu lumea, dar cu sabia”.
A treia și ultima parte a Laicului este dedicată lui Yaroslav cel Înțelept. El apare sub condeiul lui Ilarion nu numai ca un succesor al preceptelor spirituale ale lui Vladimir, nu doar ca un ziditor zelos de noi biserici, ci și ca un vrednic „viceregе... stăpânire” al tatălui său. Nici în rugăciune, Hilarion nu uită

despre nevoile pur lumești, politice ale Rusiei: se roagă lui Dumnezeu să „alunge” dușmanii, să stabilească pacea, să „îmblânzească” țările vecine, „să facă pe boieri mai înțelepți”, să întărească orașele.
Această cetățenie a predicării bisericești este bine explicată de situația din anii 1930 și 1940. Secolul al XI-lea, când Iaroslav atinge prin toate mijloacele independența bisericii ruse și a politicii de stat ruse, când ideea de egalitate în relațiile cu Bizanțul (și nu subordonarea acestuia) a căpătat cele mai neașteptate forme de exprimare: se pare că a fost nu întâmplător au fost construite biserici în Rusia, eponime cu faimoasele catedrale din Constantinopol, - Catedralele Sfânta Sofia din Kiev și Novgorod, bisericile Sfânta Irene și Sfântul Gheorghe din Kiev, Porțile de Aur din Kiev cu același nume cu Constantinopolul , etc.
Există o părere că Hilarion a fost și autorul primei lucrări despre istoria Rusiei - monumentul discutat mai sus, numit condiționat „Povestea răspândirii creștinismului în Rusia”: acest lucru este dovedit de unitatea ideologică a „Poveștii”. cu „Cuvântul Legii și Grația” și paralele textuale, găsite în ambele monumente.74

5. Cele mai vechi vieți rusești („Viața lui Theodosius din Peșteri”, viețile lui Boris și Gleb)

După cum sa menționat deja, Biserica Rusă a luptat pentru autonomie juridică și ideologică față de Biserica bizantină. Prin urmare, canonizarea propriilor sfinți ruși a avut o semnificație ideologică fundamentală. O condiție indispensabilă pentru canonizarea unui sfânt a fost întocmirea vieții sale, în care, în special, se va relata despre minunile săvârșite de sfânt în timpul vieții sale, sau minunile postume săvârșite la locul înmormântării sale. Este firesc, așadar, că procesul de canonizare a sfinților ruși a necesitat crearea vieții lor.
Cea mai veche viață rusă a fost, poate, „Viața lui Antonie din Peșteri” — un călugăr care s-a stabilit pentru prima dată într-o peșteră de pe malul Niprului. Ulterior, Nikon și Teodosie s-au alăturat lui Anthony și astfel a fost pusă temelia viitoarei mănăstiri Kiev-Pechersk. „Viața lui Antonie” nu a ajuns până la noi, dar compilatorii „Patericonului Kiev-Pechersk” se referă la ea.75 76 au mai fost scrise „Viața lui Teodosie din Peșteri” și două versiuni ale vieții lui Boris și Gleb.

74 Lihaciov D.S. Cronici rusești..., p. 66-70.

76 Vezi: Shakhmatov A. A. Viața lui Anthony și Cronica peșterilor.— ZhMNP, 1898, nr. 3, sec. 2, p. 105-149; Rozanov S.P. Despre problema Vieţii Sfântului Antonie al Peşterilor. - IORYAS, vol. 19, carte. 1, Sankt Petersburg, 1914, p. 34-46.

Viața lui Teodosie din Peșteri. „Viața lui Teodosie din Peșteri” a fost scrisă de călugărul mănăstirii Kiev-Pechersk Nestor, pe care majoritatea cercetătorilor îl identifică cu cronicarul Nestor, creatorul „Poveștii anilor trecuți.”76 Opiniile oamenilor de știință diferă despre momentul scrierii vieții: A. A. Shakhmatov și I. P. Eremin credeau că a fost creat înainte de 1088, S. A. Bugoslavsky a atribuit lucrarea lui Nestor asupra vieții sale la începutul secolului al XII-lea.77
„Viața lui Teodosie” în alcătuirea și motivele principale ale intrigii îndeplinește pe deplin cerințele canonului hagiografic bizantin:78 la începutul vieții, se povestește despre nașterea viitorului sfânt din părinți evlavioși, despre pasiunea sa pentru predarea și citirea „cărților divine”. Tânărul Teodosie se ferește de jocurile cu semenii, merge cu sârguință la biserică, preferă hainele petice în locul hainelor noi, pe care mama sa le îmbracă insistent. Devenit călugăr,

apoi egumen al Mănăstirii Peșterilor din Kiev, Teodosie uimește pe toți cu harnicia, smerenia sa excepțională. El, după cum se cuvine unui sfânt, face minuni: învinge demonii, la rugăciunea butoiului său gol din cămara mănăstirii se umple cu făină, „băiatul strălucitor” aduce o grivnă de aur în vremea când frații nu au ce să cumpere mâncare. . Teodosie știe dinainte ziua morții sale, reușește să-i instruiască pe frați și să-și ia rămas bun de la ea; când moare, prințului Svyatopolk i se oferă posibilitatea de a vedea „turnul de foc, până la cer, acolo este deasupra mapas-turm.”79
Toate acestea mărturisesc buna cunoaștere a lui Nestor cu canonul hagiografic și cu monumentele hagiografiei bizantine: cercetătorii au subliniat faptele utilizării de către Nestor a motivelor comploturilor individuale din hagiografiile bizantine și poveștile patericonului.80
Și, în același timp, Viața lui Teodosie se distinge nu numai prin măiestria artistică, ci și prin independență deplină în interpretarea imaginilor individuale și a conflictelor intriga.
Deci, imaginea mamei lui Teodosie este complet neconvențională. Aparent, informațiile despre ea, pe care le avea Nestor, au permis
78 Cea mai detaliată argumentare în favoarea acestei identificări este dată în articolul: Şahmatov A. A. Nestor cronicarul. - Zappsky de la Asociația Științifică im. Shevchepka, vol. CXVII—CXVIII. Lviv, 1914, p. 31-53.
77 Bugoslavsky S. A. Cu privire la problema naturii și volumului activității literare a profesorului. Nestor. - IORYAS, vol. 19, carte. 1, Sankt Petersburg, 1914, p. 174.
78 Vezi: Dmitriev L. A. Soarta literară a genului rus vechi, vieți. (Canonul slujbei bisericești și povestea intrigii). — În kp.: Literatura slavă. VII Congres Internațional al Slaviștilor. Varșovia, august 1973 Rapoartele delegației sovietice. M., 1973, p. 400-418
79 Textul vieții op. Citat din: Monumentele literaturii Rusiei antice. XI - începutul secolului al XII-lea. M., 1978, p. 304-390.
80 A se vedea articolul mai sus menționat al lui S. Λ. Bugoslavsky, p. 148-155.

în loc de o imagine convențională, de etichetă, a mamei evlavioase a sfântului, i-au turnat un portret individualizat plin de viață al unei femei adevărate. Era „puternică și puternică ca un soț”, cu o voce joasă și aspră (dacă cineva, fără să vadă, doar o auzea, credea că vorbește un bărbat, relatează Nestor). Cufundată în preocupările lumești, voinică, severă, ea se răzvrătește cu hotărâre împotriva dorinței lui Teodosie de a se devota lui Dumnezeu. O mamă iubitoare, ea nu se oprește totuși la măsurile cele mai drastice pentru a-și supune fiul voinței sale: bate cu severitate, cătușe în „fier”. Când Teodosie pleacă în secret la Kiev și se stabilește acolo într-o peșteră împreună cu Anthony și Nikon, mama, prin viclenie și amenințări (se pare că nu simte o reverență deosebită față de sfinții bătrâni), încearcă să-și întoarcă fiul în casa tatălui său. Și chiar și tonsura ei într-o mănăstire este percepută nu ca o faptă de evlavie, ci ca un act al unei femei disperate, pentru care aceasta este singura ocazie de a-și vedea fiul cel puțin ocazional.
Nestor știe cum să sature coliziunile tradiționale ale intrării cu detalii pline de viață. Iată o poveste care ar trebui să arate cititorului smerenia și blândețea excepțională a lui Teodosie. Odată Teodosie a mers la prințul Izyaslav, care era undeva departe de Kiev, și a rămas cu el până seara târziu. Prințul a poruncit „noaptea de dragul somnului” să-l ducă pe Teodosie la mănăstire „pe căruță”.

Șoferul, văzând hainele ponosite ale lui Teodosie (pe atunci deja egumenul), a hotărât că este un simplu călugăr („unul dintre săraci”) și s-a întors către el cu un discurs atât de caustic: „Chrnorizche! Privește-te toată ziua, dar ești greu [ești liber în fiecare zi, dar eu sunt obosit]. Nu pot călare pe cai. După ce am făcut asta, lasă-mă să mă întind pe căruță, poți merge la cai. Teodosie coboară cu umilință din căruță și se așază pe cal, iar șoferul se culcă. Toată noaptea Teodosie fie călărește călare, fie, când se învinge somnolența, rătăcește împreună cu calul. Răspunde și tot mai mulți boieri trec în întâmpinarea lor, mergând la domn. Se înclină în fața lui Teodosie cu respect. Apoi îl sfătuiește pe șofer să urce el însuși pe cal. Încetul cu încetul, șoferul este cuprins de neliniște: vede cu ce respect îl tratează toată lumea pe călugărul, pe care l-a tratat atât de nepoliticos. La porțile mănăstirii, frații îl salută pe stareț cu închinari. Șoferul este îngrozit. Dar Teodosie poruncește să-l hrănească bine și îi dă drumul, înzestrandu-l cu generozitate.
Sensul moralizator și apologetic al poveștii este incontestabil. Dar detaliile vii îi conferă atât de naturalețe și autenticitate încât, în consecință, punctul central al intrigii nu este atât glorificarea virtuților lui Teodosie, cât descrierea „iluminării” treptate a șoferului nefericit, iar acest lucru se transformă. povestea moralizatoare într-o scenă vie cotidiană. Există multe astfel de episoade în viață; ele conferă intrigii povestirii claritate și persuasivitate artistică.
52
Viața lui Boris și Gleb. Crearea cultului lui Boris și Gleb, care a necesitat scrierea unor vieți dedicate lor, a urmărit două scopuri. Pe de o parte, canonizarea primilor sfinți ruși a ridicat autoritatea bisericească a Rusiei (în primul rând în fața Bizanțului, care urmărea cu gelozie păstrarea poziției sale dominante în rândul țărilor ortodoxe), a mărturisit că Rusul a fost „cinstit înainte Dumnezeu” și a fost cinstit cu „sfinții săi”. Pe de altă parte, cultul lui Boris și Gleb a avut o implicație politică extrem de importantă și relevantă: a „sfințit” și a afirmat ideea de stat proclamată în mod repetat, conform căreia toți prinții ruși sunt frați, dar acest lucru nu exclude, ci, pe dimpotrivă, implică caracterul obligatoriu al „subjugării” prinții mai tineri „senior”.81 Boris și Gleb au făcut același lucru: ei au ascultat fără îndoială pe fratele lor mai mare Svyatopolk, onorându-l „în locul tatălui său”, dar el a folosit smerenia lor frățească pentru rău . Prin urmare, numele Sfântului Regiment al blestemaților devine în întreaga tradiție literară antică rusă un substantiv comun pentru un răufăcător, iar Boris și Gleb, care au primit coroana martiriului, sunt declarați sfinți patroni ai țării ruse.
Să luăm acum în considerare evenimentele semi-robe reflectate în viețile lui Boris și Gleb. Conform versiunii cronice (vezi PVL, pp. 90-96), după moartea lui Vladimir, unul dintre fiii săi, Pip-sky (după alte surse - Turov), prințul specific Svyatopolk, a pus mâna pe tronul marelui prinț și a plănuit să să-și extermine frații pentru a „prelua singur puterea rusă”.
Prima victimă a lui Svyatopolk a fost prințul Boris de Rostov, pe care Vladimir, cu puțin timp înainte de moartea sa, l-a trimis cu alaiul său împotriva pecenegilor. Când vestea morții tatălui său a venit lui Boris, „echipa luată” a fost gata să forțeze tronul tânărului prinț, dar Boris a refuzat, spunând că nu poate ridica mâinile împotriva fratelui său mai mare și că era gata să-l onoreze pe Svyatopolk ca un

tată. Echipa îl părăsește pe Boris, iar el, rămas cu un mic detașament de „băieți” săi, a fost ucis la ordinul lui Svyatopolk.
Svyatopolk îi trimite un mesager prințului Gleb de Murom cu un mesaj: „Du-te în pădure, cheamă-l pe tatăl tău. nu răni mai mult Velmy. Gleb, nebănuind înșelăciune, merge la Kiev. La Smolensk, ambasadorul din Iaroslav îl ajunge din urmă cu o veste groaznică: „Nu pleca, tatăl tău a murit, iar fratele tău a fost ucis de Svyatopolk”. Gleb își plânge amarnic tatăl și fratele. Aici, lângă Smolensk, a fost depășit de asasini trimiși de Svyatopolk. Din ordinul lor, bucătarul princiar „a scos un cuțit, măcelând-o pe Gleb”. Svyatopolk se ocupă de al treilea frate - Svyatoslav. Dar în lupta împotriva fratricidului
** Această idee a fost formulată clar în testamentul cronic al lui Iaroslav Înțeleptul: „Iată, încredințez o masă fiului meu cel mare și fratelui tău Izyasiav .., ascultă asta, ca și cum mă trimiți la un măgar” (PVL. p. . 108) '   '
53
Intră Yaroslav. Trupele rivale se întâlnesc pe malul Niprului. Dimineața devreme, soldații lui Yaroslav trec râul, „barca a fost alungată de pe țărm” și atacă armata lui Svyatopolk. În bătălia care a urmat, Svyatopolk este învins. Adevărat, cu ajutorul regelui polonez Boleslav, Svyatopolk reușește să-l expulzeze temporar pe Iaroslav din Kiev, dar în 1019 Svyatopolk a fost din nou învins, fuge din Rusia și moare într-un loc necunoscut „între Lyakhy și cehi”.
Două monumente hagiografice reale sunt consacrate aceleiași intrigi: „Lectură despre viața și distrugerea lui... Boris și Gleb”, scris de Nestor, autorul cărții „Viața lui Teodosie din Peșteri” și „Povestea lui Boris”. și Gleb”. Autorul Poveștii este necunoscut. Potrivit majorității cercetătorilor, a fost scrisă la începutul secolului XTI.82 Legenda este foarte diferită de povestea cronică discutată mai sus, iar aceste diferențe demonstrează trăsăturile narațiunii hagiografice: emoționalitate excepțională, convenționalitatea deliberată a situațiilor intrigice și eticheta formulelor de vorbire, explicate prin respectarea strictă a canonului hagiografic. Dacă în „Viața lui Teodosie din Peșteri” detaliile vii au ajutat să credem în adevărul chiar și al celui mai sincer miracol, atunci aici, dimpotrivă, personajele acționează contrar adevărului vieții, exact ca rolul lor de sfânt. martir sau chinuitor cere, sunt puține detalii și detalii, acțiunea se desfășoară parcă „în pânză”, toată atenția autorului și a cititorului este concentrată pe viața emoțională și spirituală a personajelor.
Luptele feudale din Rus' la acea vreme erau o întâmplare destul de comună, iar participanții lor au acționat întotdeauna așa cum le sugerau calculul lor sobru, experiența militară sau talentul diplomatic: în orice caz, au rezistat cu înverșunare, apărându-și drepturile și viața. Pasivitatea lui Boris și Gleb în fața lui Svyatopolk este deja neobișnuită, este un tribut adus canonului hagiografic, conform căruia martirul, temându-se de moarte, îl așteaptă în același timp cu blândețe.
Într-adevăr, dacă cronica spune că Boris este gata să plece la Kiev la Svyatopolk, poate având încredere în cuvintele lui măgulitoare („Vreau să am dragoste cu tine și ți-o dau”, îl asigură Svyatopolk) și numai înainte moartea sa află despre pericolul care îl amenință („pentru că știe deja, ca și cum ar vrea să-l distrugă”), apoi în Povestea lui Boris, abia recunoscând
82 Literatura despre Povestea este extinsă. Să amintim doar studiul detaliat al lui N. N. Voronin („Anonim” Legenda lui Boris și Gleb,

timpul, stilul și autorul său. - TODRL, vol. 13. M.-L., 1957, pp. 11-56) și un genială analiză a formei artistice a monumentului, deținută de I. P. Eremin („Povestea lui Boris și Gleb” în cartea sa: Literatura Rusiei Antice. (Etudes and Characteristics), pp. 18-23). Textul Poveștilor citat. Citat din: Monumentele literaturii Rusiei antice, XI-începutul secolului XII. M., 1978, p. 278-302
54
despre moartea tatălui său, începe deja să se gândească: cui să se adreseze în durerea lui? La Svyatopolk? „Nu, cred, învăț despre vanitatea celor lumești și mă gândesc la bătaia mea. Da, dacă sângele meu este vărsat și uciderea mea se va termina, voi fi un martir al Domnului meu. Nu mă împotrivesc, nu este scris: „Domnul se împotrivește celor mândri, dar celor smeriți dă har* 1”. -
Soarta lui Boris este predeterminată: el știe despre moartea care îl așteaptă și se pregătește pentru ea; tot ce se întâmplă în viitor este doar moartea prințului condamnat și resemnat, întinsă în timp. Pentru a spori impactul emoțional al vieții, hagiograful triplează chiar moartea lui Boris: acesta este străpuns cu sulițe în cort, apoi ucigașii se cheamă între ei pentru a „termina cu porunca” și se spune că Boris „va muri, trădându-și sufletul în mâinile lui Dumnezeu viu”, și în cele din urmă, când trupul lui Boris, înfășurat într-un covor, este transportat într-o căruță, Svyatopolk, observând că Boris și-a ridicat capul (înseamnă că este încă în viață?), trimite doi varangi, care îl străpung pe Boris cu săbiile.
Rugăciunile îndelungate ale lui Boris și Gleb se disting printr-un caracter pur de etichetă, cu care se îndreaptă către Dumnezeu direct în fața ucigașilor și, parcă, așteaptă cu răbdare până când victima lor termină de rugat. Artificialitatea unor astfel de ciocniri, desigur, a fost înțeleasă de cititori, dar ei le-au acceptat și ca pe un detaliu al ritualului hagiografic. Și cu cât omul drept s-a rugat mai pronunțat și mai însuflețit în clipele sale de moarte, cu atât mai stăruitor i-a cerut lui Dumnezeu să-și ierte distrugătorii săi păcatul lor, cu atât sfințenia martirului strălucea mai strălucitoare și cu atât se vedea mai viu cruzimea neevlavioasă a chinuitorilor.
A fost atrasă atenția „tinerii fără apărare a lui Gleb”, care imploră milă, „cum cer copiii”: „Nu mă răni... nu mă răni.”83 Dar acesta este și un dispozitiv pur literar, pentru că conform textului Poveștii înseși, Boris și Gleb, născuți dintr-o bulgară, una dintre soțiile lui Vladimir păgânul, nu mai erau tineri: până la urmă, de la botezul lui Vladimir până la moartea lui, trecuseră 28 de ani.84
Diferența remarcată între tehnicile narațiunii hagiografice din Viața lui Teodosie din Peșteri și Povestea lui Boris și Gleb se explică, aparent, nu atât prin diferența de manieră a autorilor (Lectura despre Boris și Gleb, scrisă de același Nestor, este similar în tehnicile sale cu Povestea) cât de mult specificul genului. Povestea unui sfânt ascet care lucrează în deșert, o mănăstire etc., a permis în mod tradițional o mai mare reflectare a lumii materiale, o caracterizare mai vie a personajelor etc.
88 A se vedea: Eremin I.P. „Povestea lui Boris și Gleb”, p. 21.
84 A sublinia tinerețea lui Gleb făcea în mod clar parte din calculul hagiografului; Gleb întreabă: „... ai milă de suferința mea... Nu mă secera din viață, n-am mâncat... Nu tăia vița până la sfârșitul vieții tale.”
55
atenția s-a concentrat pe înfățișarea suferinței sfântului și, mai ales, a măreției duhului său în fața morții. De aici și marea zgârcenie

a detaliilor și marea convenționalitate a caracteristicilor și, pe de altă parte, marea emotivitate a rugăciunilor sau a denunțurilor.
La nivelul înalt de pricepere literară a scriitorilor ruși antici din secolele XI-XII. mărturisesc viu despre viețile discutate mai sus, care se numără printre cele mai înalte realizări ale hagiografiei creștine medievale.

6. Lucrările lui Vladimir Monomakh

În secolul al XI-lea. Vechii cărturari ruși au creat lucrări în toate genurile de frunte ale literaturii creștine medievale: istorico-narativă (cronică), hagiografică și în genul predicilor bisericești (pe lângă „Cuvântul despre lege și har” al lui Ilarion, Teodosie din Peșteri și Novgorod Episcopul Luka Zhidyata a scris învățături).85
Oarecum depărtat, parcă în afara sistemului tradițional de genuri, se află unul dintre cele mai interesante monumente ale literaturii Rusiei Kievene - așa-numita „Instrucțiune” a lui Vladimir Monomakh.86
Până de curând, patru lucrări independente au fost unite sub acest titlu, doar trei dintre care, după cum s-a dovedit, au aparținut lui Monomakh: aceasta este de fapt „Instrucțiune”, o autobiografie și o scrisoare către Oleg Chernigovsky. Fragmentul final al monumentului, o selecție de texte de rugăciune (în principal extrase din Triodul Postului Mare și din Canonul de rugăciune al lui Chiril de Turovsky) sa întâmplat să fie transcris doar împreună cu lucrările lui Monomakh.87
Vladimir Monomakh (Marele Duce de Kiev, 1113-1125) a fost fiul lui Vsevolod Yaroslavich și o prințesă bizantină (fiica împăratului Constantin Monomakh; de aici și porecla prințului - Monomakh). A lăsat o amprentă notabilă în istoria Rusiei Kievene. Politician și diplomat energic, un campion consecvent al normelor vasalajului feudal, Vladimir Monomakh, atât prin propriul exemplu, cât și prin „Instrucțiunea”, a căutat

85 Eremin I.P.Moştenirea literară a lui Teodosie al Peşterilor.- TODRL, vol. 5. M.-L, 1947, p. 159-184; Bugoslavsky S.A. Învățăturile episcopului Luka Zhidyata după manuscrisele secolelor XV-XVII. - IORYAS, vol. 18, carte. 2, Sankt Petersburg, 1913, p. 196-237.
86 Textul Învățăturilor a fost publicat ca parte a Povestea anilor trecuti (vezi pp. 153-167, traducere - pp. 354-368) și separat (de exemplu, în cartea lui A. S. Orlov „Vladimir Monomakh” (M .— L., 1946)).
87 Matjesen R. Observații textologice asupra lucrărilor lui Vladimir Mopomakh. - TODRL, vol. 26. L., 1971, p. 192-201; Voronin H. N. Despre timpul și locul includerii în analele lucrărilor lui Vladimir Monomakh. - În carte: Colecția arheologică Istorpko. M., 1962, p. 265-271.

întăriți aceste principii și convingeți-i pe alții să le urmeze. Deci, în 1094, Monomakh a cedat în mod voluntar „masa” Cernigov lui Oleg Svyatoslavich; în 1097, Monomakh a fost unul dintre participanții activi la „snem” (congres) princiar de la Lyubech, care încerca să rezolve problemele controversate ale moștenirii moștenirilor, a condamnat ferm orbirea lui Vasilko Terebovlsky, amintind în același timp ideea principală a Lyubech „snem”: dacă cearta nu se oprește „și începe fratele să-l omoare pe frate”, atunci „țara rusă va pieri și va învinge Polovtsy-ul nostru, venind, tulbură țara rusă” (PVL, p. 174).). La Dolobsky snema, Mopomakh a cerut o campanie comună împotriva Polovtsy, subliniind că această campanie a fost efectuată în interesul oamenilor de rând - „smerds”, care au suferit cel mai mult de pe urma raidurilor polovtsiene (PVL, p. 183).

„Instrucțiunea” a fost scrisă de Monomakh, se pare, în 1117.88 Bătrânul prinț a avut în spate o viață lungă și grea, zeci de campanii și bătălii militare, suișuri și coborâșuri complexe ale intrigilor diplomatice, rătăciri în diferite destine, unde a fost aruncat de principiul succesiunii la tron prin vechime, pe care el însuși l-a apărat familia și, în cele din urmă, onoarea și gloria „mesei” mare-ducale. „Șezut pe sapekh” (adică fiind în ani înaintați, așteptând o moarte iminentă), prințul putea să spună multe descendenților săi și să-i învețe multe. Învățătura lui Monomakh este un asemenea testament politic și moral. În spatele exigențelor de a respecta normele moralei creștine – de a fi „blânzi”, de a asculta „bătrâni” și de a le asculta, de „a avea dragoste cu [egali] și mai puțini”, de a nu jigni orfanii și văduvele - contururile ale unui anumit program politic sunt vizibile, mai ales că sunt literalmente aceleași, instrucțiunile vor fi repetate încă o dată - printre sfaturile venite de la persoana lui Monomakh însuși, dar repetând în esență spusele Psaltirii sau ale părinților bisericii: „ ... cinstește pe cel bătrân, ca un tată, și pe cel tânăr, ca pe un frate”, „(PVL, p. 158), etc. Ideea principală a Învățăturilor este imaginea idealului princiar. „comportament”: prințul trebuie să se supună fără îndoială „cel mai mare”, să trăiască în pace cu alți prinți, să nu asuprească prinți sau boieri mai tineri; prințul ar trebui să evite vărsarea de sânge inutilă, să fie o gazdă ospitalieră, să nu se complacă în lene, să nu se bazeze pe tiups (administratorii de gospodărie ai prințului) în viața de zi cu zi și pe campanii, pentru a aprofunda el însuși în totul ...
Dar Monomakh nu a limitat homosexualii cu sfaturi practice și raționamente de natură morală sau politică.
88 Vezi: Lihaciov. Kolgmeptarip, p. 429-431. Pentru o privire de ansamblu asupra diferitelor puncte de vedere asupra acestei probleme, vezi și cartea lui A. S. Orlov „Vladimir Monomakh” (pp. 100-107).
.37
apare în fața noastră ca o persoană foarte educată, livrescă. Conform observațiilor cercetătorilor, „Învățătura” citează Psaltirea, „Învățăturile” lui Vasile cel Mare, profețiile lui Isaia, „Trioda”, „Epistolele apostolice”. Monomakh dezvăluie nu numai o erudiție considerabilă, ci și o lățime de gândire, inserând în „Instrucțiune”, alături de instrucțiuni didactice, o descriere entuziastă a ordinii mondiale perfecte: „... cum este aranjat cerul, cum este soarele . , cum este luna, cum sunt stelele, și întunericul, și lumina și pământul, este pusă pe ape ... fiare sălbatice, și păsări și pești ”(PVL, p. 156). El pare să invite cititorul să se întrebe împreună cu el cum a „creat Dumnezeu pe om din ţărână”, şi în acelaşi timp în aşa fel încât „diversitatea de imagine pe feţele umane”: dacă adunaţi oameni din toată lumea, nu va exista. fii doi dintre ei care sunt complet asemanatori intre ei.prieten.
Întărindu-și instrucțiunile și învățăturile prin exemplul personal, Monomakh citează în continuare o listă lungă de „căi și capturi” (adică campanii și vânătoare) la care a participat încă de la vârsta de treisprezece ani. În concluzie, prințul subliniază că în viața sa a urmat aceleași principii și norme: a încercat să facă totul el însuși, „ne-odiându-se odihnă”, necontând pe tovarăși și slujitori, nu a jignit „un sărac smerd și o văduvă nenorocită. ” (PVL. p. 163).
„Instrucțiunea” se termină cu o chemare de a nu se teme de moarte nici în luptă, nici la vânătoare, îndeplinind cu vitejie „lucrarea unui om”.
Un alt eseu al lui Monomakh este o scrisoare către Oleg Svyatoslavich.89 Motivul pentru care a scris-o a fost o ceartă între

princiari, în timpul căreia Oleg l-a ucis pe fiul lui Monomakh, Izyaslav.
Dar fidel principiilor sale de dreptate și „iubire frățească”, Mopomakh găsește puterea să nu acționeze ca „vrăjitor și local” (adică adversar și răzbunător), ci, dimpotrivă, să se îndrepte către Oleg cu un apel pentru prudenta si impacarea. El nu-l justifică pe fiul decedat, ci, dimpotrivă, se plânge că nu a trebuit să se supună „parobkovului” (aparent, tineri combatanți) și „să-l caute... pe al altcuiva”.
Monomakh se străduiește să oprească cearta, speră că Oleg îi va scrie un răspuns „scrisoare ... cu adevărul”, își va primi moștenirea „cu bine”, iar apoi, scrie Mopomakh, „vom fi mai buni decât înainte” (adică haideți) fii chiar mai prietenos decât înainte) (PVL, p. 165).
Această scrisoare lovește nu numai prin generozitatea și spiritul de stat al prințului, ci și cu un lirism sincer, mai ales în acea parte a scrisorii în care Monomakh îi cere lui Oleg să-l lase pe văduva lui Izyaslav să meargă la el, pentru ca el, Mopomakh, să-și îmbrățișeze fiica -lege, „își plânge soțul”. „Da, după ce și-a încheiat lacrimile cu ea”, scrie Monomakh în continuare, „o voi planta în locul ei și ea se va așeza ca o porumblă pe un copac de jeleu [uscat]” (PVL, p. 165).
89 Unii cercetători cred că unirea „Instrucțiunii” și a scrisorii către Oleg a fost realizată de însuși prinț, dar este posibil ca această combinație să aparțină deja copistului lucrărilor sale.
G'ya
„Instrucțiunea” lui Vladimir Monomakh este până acum singurul exemplu de instruire politică și morală din literatura rusă veche, creată nu de un duhovnic, ci de un om de stat. Cercetătorii au citat analogii în alte literaturi medievale: „Instrucțiunea” a fost comparată cu „Instrucțiunile” Sf. Ludovic, cu învățătura apocrifă a regelui anglo-saxon Alfred sau cu „Învățăturile Tatălui” păstrate în biblioteca ultimului dintre regii anglo-saxoni - Harald, socrul lui Monomakh (prințul era căsătorit cu fiica regelui - Gita).90 Dar aceste paralele sunt aparent doar tipologice: opera lui Monomakh este destul de originală, se îmbină armonios cu natura activității politice a lui Monomakh însuși, care în cuvânt și faptă a căutat să întărească principiile „iubirii frățești” în Rusia, a luptat pentru respectarea neclintită a îndatoririlor și drepturilor feudale; Învățătura, la fel ca mai târziu Povestea campaniei lui Igor, nu s-a bazat atât pe tradițiile anumitor genuri literare, cât răspundea nevoilor politice ale timpului său.91 Caracteristic, de exemplu, ghidat în primul rând de considerații ideologice, Monomakh a inclus Învățăturile”
„ autobiografia”: ca gen literar, autobiografia va apărea în Rusia abia secole mai târziu, în lucrările lui Avvakum și Epiphapius.
* *
*
Cultura Rusiei Kievene din secolele al X-lea-începutul al XII-lea este un fenomen excepțional și, aparent, încă nu a fost pe deplin studiat și explicat de cercetătorii moderni. La sfârşitul secolului al X-lea. Rusia a adoptat creștinismul și a primit un stimulent pentru a-și dezvolta propria limbă scrisă (folosirea sporadică a scrisului care a avut loc înainte de acea vreme nu poate fi luată în considerare), iar apoi, în decurs de un secol și jumătate, o înaltă cultură a " S-a creat tipul bizantin”, care în cea mai mare parte nu numai că nu s-a putut baza pe tradițiile culturale din perioada precreștină, ci s-a opus direct acestora, a apărut și s-a întărit tocmai în lupta împotriva substratului cultural păgân.92

Desigur, Rus', care abia intrase pe calea dezvoltării culturii creştine, nu putea depăşi în cel mai scurt timp Bizanţul - o ţară cu cele mai bogate şi străvechi tradiţii culturale, dar este şi imposibil de afirmat o artificială, „străină”. "
00 Alekseev M.P. anglo-saxon paralel cu Învățătura lui Vladimir Monomakh. - TODRL, vol. 2. M.-L., 1935. p. 39-80.
91 Despre „Instrucțiune” vezi și: Likhachev D.S. Sistemul etic asupra lui Vladimir Monomakh. – Ezik și literatura, an. 21, 1966, carte. 4, p. 39-80.
92 După cum notează D.S. Likhachev, literatura din secolele XI-XII. și mai presus de toate, scrierea cronică a moștenit povești epice din cultura păgână, practica discursurilor ambasadorilor etc., dar aceste ecouri ale culturii trecutului ocupau un loc mai mult decât modest în ea.
59
caracterul culturii transferat pe noul sol. Procesul de „transplant” a culturii bizantine pe pământ rusesc a fost mult mai dificil.93
Ce era Bizanțul la începutul secolului al XII-lea? A fost una dintre cele mai cultivate țări din Europa, care a acceptat și a interpretat în felul său realizările filozofiei, științei și artei lumii antice și, mai ales, a culturii Greciei clasice. Era o țară cu o tradiție de scriere creștină de opt secole, cu un sistem bogat de genuri literare, fiecare dintre acestea revenind la capodoperele remarcabililor retori, ho-mileters, cronicari și hagiografi. Era o țară cu multe centre culturale, o țară în care o viață intelectuală intensă nu s-a oprit timp de secole, o țară a filozofilor și teologilor, a enciclopediștilor erudici și a poeților.
În Rus', la începutul secolului al XX-lea. putem numi, poate, doar câteva centre culturale, separate, de altfel, de distanțe considerabile - Kiev, Novgorod, Rostov, Suzdal, Vladimir, Smolensk, Galich și Volyn. În cei 150 de ani luați în considerare, vom număra doar câteva zeci de nume de scriitori sau teologi ruși. Și, în același timp, datorită corespondenței din originale bulgare și traducerilor directe din greacă și din alte limbi, Rusia a adoptat multe dintre genurile literaturii bizantine și, în același timp, în cele mai bune exemple clasice ale sale: a dobândit atât cărți de cult, cât și patristică. în ambele forme (adică, patristică), de exemplu, omiletică și exegeză), și hagiografie (vieți și patericons), și literatură apocrifă extinsă și genuri enciclopedice (diverse colecții, întrebări și răspunsuri etc.); era familiarizată cu cronografia bizantină, cu literatura de științe naturale, deținând liste cu „Shestodnev”, „Fiziolog”, „Topografia creștină” de Cosmas Indikoplova. În fine, scribul rus a avut la dispoziție și mostre din narațiunea istorică a epocii elenistice - „Alexandria”, „Istoria războiului evreiesc”, și eventual epopeea bizantină, dacă s-a realizat traducerea poeziei despre Digenis Akrita. în acel moment.
Deci, în Rusia, a devenit cunoscută o masă semnificativă a moștenirii literare bizantine - deși a fost distribuită într-un număr limitat de liste și accesibilă unui cerc relativ restrâns de scribi educați, care deja în sine dădea dreptul de a vorbi despre introducerea Rusiei în literatura europeana de cel mai inalt nivel . Dar dacă totul s-ar limita la transferul literaturii bizantine și sud-slave pe pământ rusesc, cu greu s-ar putea vorbi de existența literaturii ruse vechi propriu-zise. Educația nu este încă cultură, darămite creativitate. Între un școlar erudit și un om de știință

93 Despre „transplant”, vezi: Lihachev D.S. Literaturile slave vechi ca sistem, p. 7-14.

există o mare diferență: primul doar studiază, al doilea se creează singur, bazându-se pe realizările predecesorilor săi. Cu cultura rusă deja în primele secole de existență, situația era tocmai aceasta: un mic cerc de scriitori educați era creativ și talentat în felul lor.
Să începem cu faptul că în cursul secolului al XI-lea. s-a format o limbă literară rusă veche bogată și expresivă. Nu era limba slavonă veche (bulgară veche), transferată mecanic pe un nou pământ (precum limba latină în țările din Europa medievală), și nu fosta limbă slavă estică: odată cu formarea literaturii, o nouă limbă literară a fost creat cu o relație complexă de elemente slavone vechi și slave de est. El a acționat fie sub forma unei koine literare neutre, fie, datorită diversității sale genetice a limbilor, a dezvăluit posibilitățile bogate de nuanțe stilistice de gen.94
Ceva asemănător s-a întâmplat în literatură. Ideea nu este că în timpul secolelor XI-XII. pe pământ rusesc apar propriile eșantioane de „cuvânt” solemn și învățătură bisericească, nuvelă de viață și patericon, o scurtă cronică și narațiune analistică și în faptul că în principalele genuri literare, vechii cărturari ruși nu sunt în niciun caz imitatori. , copierea mostrelor altor oameni cu conștiinciozitate studențească: și „Viața lui Theodosius”, și „Lectură” și „Povestea” despre Boris și Gleb se disting prin stilul lor individual, încălcările îndrăznețe și conștiente ale canoanelor hagiografice, care mărturisesc înalta pricepere. și talentul remarcabil al creatorilor lor. Povestea anilor trecuti nici nu seamănă cu cronica bizantină, în special cu Cronica lui Amartol, pe care cu siguranță a folosit-o. Cronica rusă și-a dezvoltat propriile forme originale de narațiune, propriile sale principii de combinare a materialului cronicar și a narațiunii intriga, propriul mod de a prezenta evenimentele în cadrul unei pânze cronologice. Chiar și traducătorii din limba rusă veche au găsit oportunități de concurență creativă cu autorul originalului și, în orice caz, au reprodus liber nu numai limba, ci și trăsăturile stilistice ale originalului, atât din bizantin, cât și din bulgară.
Așadar, revenind la comparația de mai sus, va trebui să asemănăm literatura rusă veche a perioadei luate în considerare cu un student talentat care a părăsit deja treptele universității și concurează cu succes în creativitate cu foștii săi mentori.
94 Vezi: Vinogradov VV Principalele probleme ale studiului formării și dezvoltării limbii literare ruse vechi. - În cartea: Studii de lingvistică slavă. M., 1961, p. 4—DIN.
95 Vezi: Meshchersky N. A. The Art of Translation of Kievan Rus. J.'la intr-un vtipari
LITERATURA DIN PERIOADA FEUDALA Fragmentarea XII - primul sfert al secolului XIII
1. Caracteristici generale
Începutul secolului al XII-lea pentru literatura din Kievul antic, a fost o perioadă de realizări semnificative - dezvoltarea cronicii de la Kiev este încununată de „Povestea anilor trecuti”, iar „Instrucțiunea” lui Vladimir Monomakh mărturisește nivelul înalt de educație și erudiție a „Oamenii de carte” ruși în acești ani.
Dar următorul secol al XII-lea a fost o perioadă neliniștită și nefavorabilă pentru Kiev. După moartea Marelui Duce de Kiev Mstislav Vladimirovici (fiul lui Vladimir Monomakh), care a urmat în 1132, au început conflictele feudale, lupta pentru stăpânirea mesei marelui

prinț aproape că nu s-a oprit, ținuturile din sudul Rusiei au suferit raidurile polovtsiene, în 1169 Kievul a fost învins de trupele lui Andrei Bogolyubsky. Într-un cuvânt, a venit vremea în sudul Rusiei când, conform cuvintelor autorului Povestea campaniei lui Igor: ..prinții au început să vorbească despre micul „acest mare” mlviti, dar pe propria lor sediție s-au falsificat, iar mizeria din toate țările a venit cu victorii pe pământul rus. ”Toate acestea nu au putut contribui la dezvoltarea cu succes a literaturii și a afacerilor cu carte. , și nu întâmplător se pare că, cu excepția cronicii și a Patericonului Kiev-Pechersk (folosit, totuși, legende și tradiții create încă din secolul al XI-lea), nu cunoaștem un singur monument literar creat în cursul secolului sub consideraţie pe terenul Kievului.
Dar dacă vorbim despre Rus în ansamblu, atunci imaginea va apărea complet diferită. Secolul al XII-lea este timpul înfloririi rapide a principatelor specifice, și mai ales a capitalelor și centrelor acestora, precum orașe precum Vladimir, Suzdal, Smolensk, Polotsk, Galich. Un indicator de încredere al acestui proces este arhitectura: a fost în a doua jumătate a secolului al XII-lea. se creează o serie de monumente arhitecturale remarcabile. Acestea sunt Biserica lui Boris și Gleb din Smolensk (construită în 1145-1146), Catedrala Schimbarea la Față din Pereyaslavl-Zalessky (1152-1157), Catedrala Mănăstirii Spaso-Efrosinevsky din Po-
62
barcă (circa 1159), Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir (1158-1160), Biserica Mijlocirii pe Nerl (1165), Catedrala Arhanghelul Mihail din Smolensk (1191-1194), Biserica Nașterea Maicii Domnului din Vladimir (1192-1195), Catedrala Dmitrievsky din Vladimir (1193-1197), etc. Aici sunt menționate doar câteva (deși păstrate până la vremea noastră) monumente ale arhitecturii antice rusești din secolul al XVI-lea, monumentele de arhitectură din Kiev și Novgorod nu sunt numite, ci , în ciuda acestei selectivități, lista mărturisește dezvoltarea intensivă a culturii și artei în vestul și nord-estul Rusiei.
Uneori monumentele de arhitectură sunt cele care fac posibil să ajungem la judecăți importante despre legăturile culturale interetnice, să ne informeze despre cercul de subiecte literare cunoscute la acea vreme. Informații prețioase pot fi extrase, de exemplu, din analiza decorului sculptural al bisericii Catedralei Dmitrievsky din Vladimir. După cum a stabilit G.K. Wagner, reliefurile de pe pereții catedralei sunt o compoziție complexă care ilustrează „ideile poporului rus despre semnificația regilor puternici, despre complexitatea ordinii mondiale, despre măreția și frumusețea lumii, ca precum și despre lupta forțelor contradictorii care se desfășoară în ea.”1 De special interes sunt reminiscențele scenelor mitologice antice din reliefurile catedralei: printre acestea se află o imagine a lui Alexandru cel Mare urcând la cer pe grifoni, 2 isprăvi. lui Hercule (exterminarea păsărilor stimfaliene, o luptă cu hidra lerneană și leul nemean). Totuşi, potrivit cercetătorilor, nu avem de-a face cu o interpretare independentă a izvoarelor literare, ci cu o imitare a imaginilor comune în mica artă plastică romanică.3
Faptul că Povestea campaniei lui Igor a fost scrisă (așa cum cred majoritatea cercetătorilor) în ținutul Cernigov, lucrarea episcopului Chiril a avut loc la Turov, ceea ce a fost greu de observat, chiar și după amploarea vremii, și a lui Clement, episcopul de Smolensk. , s-ar putea vorbi atât de liber despre subiecte de învățământ superior, sunt dovezi fără îndoială ale creșterii noilor centre culturale. Înalta pricepere și erudiția literară care marchează toate monumentele

literare remarcabile ale secolului al XII-lea mărturisesc că autorii lor erau familiarizați cu o gamă largă de monumente ale literaturii traduse și originale. Din păcate, lipsa surselor nu ne permite să localizăm și să lămurim cronologic

1 Wagner G.K. Sculptura Rusiei antice. secolul al XII-lea. Vladimir. Bogolyubovo. M., 1969, p. 420.

* În literatura rusă veche, această intrigă este descrisă pentru prima dată în a doua ediție a cronograficului „Alexandria" (vezi: Istrin V. M. Alexandria cronografilor rusești. M., 1893, p. 203), dar mențiunea „Umblării aerului lui Alexandru" este deja cuprinsă în Epistola Kliment Smolyatich (vezi mai jos, p. 71).

3 Vezi: Wagner G.K. Sculptura Rusiei antice..., p. 110-116, 260-262; Darkevich V.P. Explorările lui Hercule în peisajul Catedralei Dmitrievsky din Vladimir. - Bufniţe. arheologie, 1962, nr.4, p. 90-104.

istoria multora dintre cele mai importante fapte ale vieţii literare şi culturale a Rus'ului în ajunul invaziei mongolo-tătare. Știm însă despre existența la mijlocul secolului al XIII-lea. colosală colecție cronografică, care cuprindea „Alexandria", „Istoria războiului evreiesc" de Josephus Flavius, primele cărți din „Cronicile lui Ioan Malala", extrase din „Cronicile lui George Amartol", textul integral al mai multor cărți biblice. .cumpărarea secolelor XII-XIII, a cărei componenţă ne face să presupunem existenţa unui amplu „fond" literar, din care, la voia clientului, au fost selectate monumentele cuprinse în colecţie.5 * Faptul că o parte semnificativă a acesteia este formată din texte care au fost incluse în Chetya mai și iunie",8 ne permite să presupunem existența unui complex complet al menaiei anuale, care în sine ar reprezenta o vastă antologie de monumente ale literaturii hagiografice și ecleziastice. . Încă nu putem data cu exactitate ora traducerii multor lucrări care se găsesc pentru prima dată în listele secolelor XIV-XV; conform datelor lingvistice, oamenii de știință tind să le atribuie numărului de traduceri din perioada pre-mongolă. , și poate că o proporție semnificativă din aceste traduceri cade și în secolul al XII-lea. În sfârșit, este interesant de menționat manuscrisele din secolele XII-începutul XIII-lea care au ajuns până la noi, însăși lista acestora (le cuprinde doar pe cele mai semnificative - folii care conțin cel puțin sute de foi de pergament) este destul de orientativă: este mărturiseşte amploarea şi varietatea monumentelor care erau în circulaţie pe Rus' în secolul al XII-lea Din această perioadă, listele Cărții Pilotului Efremov, „Scara" lui Ioan al Scării, Evanghelia instructivului Constantin al Bulgariei, colecția cu viețile lui Nifon din Konstanzsky și Teodor Studitul, Pandekty lui Nikon Cernogorets. , „Cuvântul lui Antihrist" al lui Hippolit, Papa, „Carta studioului", „Aur", „Teologia" lui Ioan Damaschinul, Prologul, amintita „Colecție Adormirea Maicii Domnului", ca să nu mai vorbim de numeroasele liste ale Evangheliei, apostolului, menii de serviciu, sticherare și alte cărți folosite în închinare.7

4 Pentru o descriere a acestui set, vezi: Istrin V. M. Alexandria de cronografe rusești, p. 317-361.

5 Colecția include viețile lui Boris și Gleb, Teodosie din Peșteri, Atanasie din Alexandria, Irina, Cristofor, Metodiu, Fevronia și alții, precum și apocrife („Povestea lui Ieremia", „Viziunea lui Isaia"), un număr de „cuvinte" ale lui Ioan Gură de Aur și ale altor monumente.

8 „Menaias din Chetya" (spre deosebire de menaias de serviciu) conținea textele integrale ale vieților, aranjate în funcție de lunile și zilele în care era venerată memoria acestor sfinți.

7 Piloții erau numiți manuale despre legea bisericească și de stat; „Scara” și pandectele – culegeri de conversații despre „pașii” dezvoltării spirituale și despre regulile vieții monahale; prolog - o colecție a vieților sfinților, aranjate pe lună și zi, pentru care socoteală pentru „amintirea” acestui sfânt; apostol - o carte care conține apo-

Într-un cuvânt, dacă secolul al XI-lea a fost momentul formării literaturii ruse antice, în principal la Kiev și Novgorod, atunci în secolul al XII-lea. au apărut noi centre literare în diverse regiuni ale Rusiei și au fost create școli literare locale.

2. Cronica secolului XII-prima treime a secolului XIII

Povestea anilor trecuti, care a conturat istoria Rusiei de pe vremea lui Kiy, Shchek și Khoriv până la începutul secolului al XII-lea, și-a găsit continuarea în cronicile compilate la Kiev, Perey-slavl-rus, * 8 Novgorod și începând de la mijlocul secolului al XII-lea. - în Galicia-Volyn Rus, în Cernigov, Rostov și Vladimir Suzdal.

Cronica rusă de sud a secolului al XII-lea. a venit la noi în principal ca parte a așa-numitei Cronici de la Kiev - Cronica Marelui Duce, adusă în 1199 și editată, se crede, de egumenul Vydubitsky Moise. cronica păstrată la Pereyaslavl-Russky, de la cronicarul prințului Cernigov Igor Svyatoslavich (eroul poveștii campaniei lui Igor), cronica familiei Rostislavichs (descendenții prințului Rostislav Mstislavich - nepotul lui Vladimir Monomakh), care a constat în principal din caracteristicile necrologului reprezentanților acestei ramuri princiare și din alte surse.

Cronica de la Kiev și-a pierdut în mare măsură viziunea largă, integral rusească, asupra evenimentelor prezentului, inerentă Povestea anilor trecuti: această cronică este mai degrabă o cronică a faptelor prinților din Kiev și a partenerilor sau adversarilor lor politici. Povestind evenimentele prezentului, Cronica de la Kiev a pierdut și o altă trăsătură atractivă a Povestea anilor trecuti - legătura sa cu epopeea istorică și, în consecință, cu trăsăturile stilului epic. În cea mai mare parte, găsim în Kiev Chronicle înregistrările meteo - uneori scurte, concise, alteori detaliate, care prezintă cu scrupulozitate suișurile și coborâșurile unei misiuni militare sau diplomatice.

„fapte” și mesaje solitare; sticherar - o colecție de stichere, imnuri în cinstea lui Hristos, a Fecioarei sau a sfinților

8 În Rus', erau doi Pereyaslavl - Pereyaslavl South, sau rus, situat la sud-est de Kiev, centrul principatului cu același nume, și Pereyaslavl-Zalessky în ținutul Rostov.

8 Cercetătorii numesc în mod convențional o parte din Cronica Ipatiev (articolele din 1118-1199) Cronica de la Kiev. Vezi: Cronica Ipatiev. - PSRL, vol. 2. M., 1962, stb. 285-715. Despre izvoarele cronicii de la Kiev și creatorii săi, vezi: Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor rusești în secolele XI-XV. L, 1940; Nasonov A.N. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolul al XI-lea-începutul secolului al XVIII-lea, I., 1969; Rybakov V. A. cronicari ruși și autorul Povestea campaniei lui Igor. M, 1972.

viață, dar în același timp rămânând doar informații care nu se dezvoltă într-o narațiune cu adevărat intriga. Există puține povești narative în Cronica de la Kiev: acestea sunt așa-numitele „povesti despre crime princiare” (povestea uciderii lui Igor Olgovici sub 1147, povestea sperjurului lui Vladimirka Galitsky sub 1140-1150, povestea lui

uciderea lui Andrei Bogolyubsky) 10 și povestea campaniei Igor Svyatoslavich împotriva Polovtsy în 1185

Cronica de la Kiev, în special în partea a doua (începând cu articolele anilor 40 ai secolului al XII-lea), este un exemplu clar al triumfului stilului istoricismului monumental, a cărui apariție am observat-o în Povestea anilor trecuti (vezi mai devreme, p. 43) . Atât cronicarii de la Kiev, cât și cei de la Cernigov, cât și compilatorul cronicii Rostislavicilor, citează adesea caracteristici necrologice îndelungate, folosesc constant clișee tradiționale de vorbire atunci când descriu bătălii sau orice momente semnificative din viața prințului.11

Iachipay de la mijlocul secolului al XII-lea. rolul în afacerile întregi rusești ale principatului Vladmir-Suzdal devine din ce în ce mai vizibil. Iuri Dolgoruky de două ori (1149-1150, 1155-1157) atinge tronul Kievului, în 1169 Kievul a fost luat și învins de trupele lui Andrei Bogolyubsky, fiul și succesorul lui Ioppi. Activitatea militaro-politică nu a putut decât să afecteze viața ideologică a principatului Vladimir-Suzdal, și să înlocuiască scurtele zappsy, despre care se credea că se desfășurase încă de la începutul secolului al XII-lea. la Rostov și Vladimir și fixând cele mai semnificative evenimente istorice, vin codurile cronicilor. Cercetătorii reconstruiesc bolțile Vladimir din 1175, 1189-1193. iar codul domnesc de la începutul secolului al XIII-lea creat pe baza lor. (1212).12 Arcurile de la sfârşitul secolului XII. păstrat ca parte a Cronicii Laurențiane și codul din 1212 - în Cronicile Academice Radzpvilov și Moscova,13 precum și în Cronicarul lui Pereyaslavl-Suzdal.14

10 Un grup din aceste „povestiri” a fost evidențiat și revizuit de D.S. Likha-
chev în cartea sa „Cronicile ruse și semnificația lor culturală și istorică” (M.-L, 1947, pp. 219-247). '

11 Vezi: Eremin P. P. Kiev Cronica ca monument al literaturii.- În cartea: Eremin IP Literatura Rusiei antice. (Etudii și caracteristici). M.-L., 1966, p. 98-131; Likhachev D.S. Omul în literatura Rusiei antice. Ed. al 2-lea. M., 1970, cap. 2.

12 Despre cronica lui Vladimir din secolul al XII-lea. vezi: Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolele XI-XV, p. 57-96; Lihaciov D.S. Cronici rusești ..., p. 268-280; Nasonov A.N. Istoria scrierii cronicilor ruse, p. 112-167.

11 Cronicile Academice Radzivilov și Moscova au fost publicate ca variante ale Cronicii Laurențiane în primul volum al PSRL (L., 1926-1928; reeditare: M., 1962).

14 Vezi: Cronicarul lui Pereyaslavl-Suzdal, întocmit la început Secolul al XIII-lea (între 1214 și 1219). Ed. M. Obolensky. M., 1851. „Re-
Yaslavl-Suzdal”, îl numește editorul Pereyaslavl-Zalessky.

tet principatul lui si fundamenteaza-i prejen.shi pentru hegemonie politica si bisericeasca in toata Rus'. De aceea, bolțile Vladimir nu s-au limitat la descrierea evenimentelor locale, ci au prezentat o imagine amplă a istoriei întregului ținut rusesc; Evenimentele din Rusia de Sud au fost descrise în principal conform analelor din Pereyaslavl-Sud, cu care prinții Vladimir aveau legături politice puternice.

Pentru cronicile lui Vladimir de la sfârșitul secolului al XII-lea. este caracteristică maniera stilistică, corespunzătoare orientării ideologice a cronicii Vladimir-Suzdal: cronicarii își decorează constant narațiunea cu raționament moralizator și pios, subliniind că

principatul lor se află sub egida icoanei patronale - Maica Domnului a lui Vladimir și că sunt „Vladimirienii” care „sunt slăviți de Dumnezeu pe tot pământul pentru adevărul lor”. Prinții Vladimir în reprezentarea cronicarilor sunt plini de înțelepciune, dreptate și evlavie; necrologurile lor sunt solemn pompoase, presărate cu citate din Sfintele Scripturi.

Codul 1212 are un caracter ușor diferit: compilatorul său, așa cum a remarcat D.S. Likhachev, „a corectat sistematic stilul cronicii anterioare, încercând să scape de arhaisme inutile și de slavonismul bisericesc din vocabular”. Codul 1212 a fost ilustrat cu numeroase miniaturi. Toate acestea, potrivit lui D.S. Likhachev, mărturisesc dorința Marelui Duce de Vladimir (inițiatorul creării codului) „de a oferi cronicii sale solemnitate, splendoare și, în același timp, accesibilitate pentru oamenii popimappya care nu au experiență în literatura bisericească.”15

Cronica din Novgorod are un cu totul alt caracter. Potrivit cercetătorilor, cronica din Novgorod, care exista încă din secolul al XI-lea, a suferit o schimbare semnificativă după lovitura de stat anti-principală din 1136. În numele Episcopului de Novgorod Nifont, partea inițială a Povestea Anilor Trecuți din cea de-a treia ediție (până la articolul 1074) a fost eliminată din cronică și înlocuită cu textul Codului inițial, iar restul Poveștii a fost redus semnificativ. Motivul acestei înlocuiri, potrivit lui D.S. Lihachev, a fost că „Codul inițial” a fost deschis cu o prefață care conținea o condamnare a prinților care ruinau țara rusă cu exactiuni, reproșându-le „pesimism” și lăcomie. Acest ton al prefeței se potrivea perfect cu situația politică din acei ani în care prințul Vsevolod Mstislavich a fost expulzat și Novgorod a devenit o republică oraș (prinții au fost invitați de acum înainte de seri și rolul lor în guvernarea orașului a fost semnificativ limitat).

15 Lihaciov D.S. Cronici rusești..., p. 279.

18 Vezi: Lihaciov D.S. 1) Analele din Novgorod din secolul al XII-lea. - CÂMPURI, vol. 3, 1944, nr. 2-3, p. 98-106; 2) Timpul Sofia și lovitura politică de la Novgorod din 1136 - IZ, 1948, v. 25, p. 240-265.

secolul al XII-lea - diferă de rusul de sud prin lipsa de artă stilistică (aici nu vom întâlni deloc trăsăturile stilului istoricismului monumental), combinate în mod natural cu simplitatea și conținutul „democratic”. Cronicarii vorbesc mai ales despre evenimente locale, din Novgorod, rareori menționând evenimente din alte principate rusești. Chiar și despre semnele cerești, dezastrele naturale, foametea - evenimente și fenomene care, de regulă, le-au oferit cronicarilor medievali un pretext pentru raționament mistic - cronica din Novgorod scrie într-un mod business, sec, evitând raționamentul și interpretarea.17 18

În cronica Novgorod din secolul XII-începutul secolului XIII. aproape nu există povești detaliate: sunt descrise în detaliu doar evenimentele semnificative din 1136-1137, când prințul Vsevolod a fost expulzat. O poveste lungă despre capturarea Constantinopolului de către cruciați este inserată în articolul din 1204. Restul cronicii din Novgorod constă în scurte înregistrări meteorologice.

Cronica din Novgorod a rămas multă vreme izolată de cronica integral-rusă și abia în secolul al XV-lea. analele din Novgorod sunt folosite la alcătuirea codului cronic al întregii Rusii (vezi mai jos, p. 194).

* *
*
Să luăm acum în considerare câteva povestiri incluse în cronicile secolelor al XII-lea-începutul secolului al XIII-lea.
„Povestea crimei lui Andrei Bogolyubsky” este cunoscută în două versiuni - una lungă (ca parte a Cronicii Ipatiev) și una scurtă (în Cronica Laurențiană).18 Versiunea lungă a Poveștii se deschide cu laude pentru Andrei. , prințul „credincios și iubitor de Hristos” și o descriere a bisericii Fecioarei din Bogolyubovo pe care a creat-o. 19 Apoi cronicarul revine din nou la caracterizarea prințului, care, în cuvintele sale, „nu vă întuneca mintea cu beția, π alimentatorul trebuie să fie negru și negru”, și „toate obiceiurile
17 De exemplu, despre groaznicul uragan din 1125, cronica scrie: „În aceeași vară, furtuna a fost mare cu tunete și grindină și conacele au fost sfâșiate și de la zeițe [bisericile] valurile [acopereau bolțile] s-au sfâşiat, turme de vite au fost înecate în Volhov, iar altele una reimash în viaţă”, despre foamete doi ani mai târziu: „Şi toamna, ucide gerul în goană [aici: pâine de primăvară] toată iarna; și ar fi foamete și cere în timpul iernii, osminka de secară pentru o jumătate de grivnă ” etc. Vezi: Prima cronică din Novgorod a edițiilor mai vechi și mai tinere. Sub. ed. si cu prefata. A. N. Nasonova. M,—L., 1950, p. 21.
18 Cronica Ipatiev, stb. 580-595; Cronica Laurentiană. - PSRL, vol. 1. M., 1962, stb. 367-371. Problema relației dintre versiuni este discutabilă. Recent, a fost afirmat un punct de vedere, conform căruia versiunea lungă este primară (vezi: Voronin N. N. Povestea uciderii lui Andrei Bogolyubsky și a autorului său. - Istoria URSS, 1963, nr. 3, p. 80). -97;Rybakov V. A. Cronicarii ruși și autorul Povestea campaniei lui Igor, pp. 79-83).
19 Povestea este spusă conform Cronicii Ipatiev. (Referiri suplimentare la această ediție în text).
68
binevoitor având una”, iar „nu este împodobit cu toată virtutea” (stb. 583). Acest panegiric entuziast ajută la ascuțirea căldurii. toată blasfemia crimei ucigașilor. Și nu întâmplător este captivat de o paralelă foarte revelatoare - Andrei este comparat cu Boris și Gleb, „ai urmat un frate înțelept, un sfânt mucenic”, exclamă cronicarul (stb. 584). Asemenea prinților-mucenici, Andrei „auzind dinainte un dușman uciderea”, dar, ca și ei, doar „inflamat de spirit divin” nu încearcă să împiedice tentativa de asasinat. Cu toate acestea, revenind la povestea crimei în sine, autorul Poveștii introduce mai multe trăsături vii în narațiune, iar carnea vie a personajelor umane începe să iasă din contururile iconografice ale ticăloșilor și ale victimelor lor; conspiratorul Yakim, se dovedește, a hotărât asupra unei crime după ce Andrey și-a executat fratele: Yakim luptă acum pentru propria viață și aceasta este, și nu intimidarea diavolului, cea care îl împinge în rândurile conspiratorilor. Ucigașii care au intrat în palatul prințului sunt îngroziți; în drum spre dormitorul prințului, ei intră în „medusa” (cămară), beau acolo, în speranța că hameiul le va da mai mult curaj și va înăbuși remuşcările. Andrei Bogolyubsky, spre deosebire de Boris și Gleb, care au acceptat cu blândețe moartea, rezistă cu înverșunare, iar conspiratorii reușesc să-l învingă doar pentru că prințul este dezarmat - sabia i-a fost furată în prealabil. Evenimentele ulterioare se desfășoară în același mod ca în „Zhptpi Boris și Gleb” (poate că naratorul a imitat acest model clasic): deși prințul a fost provocat cu „ulcere de suliță”, ok-ul rămâne în viață, „în amețeală” sare din cutie și se ascunde pe hol. După ce află acest

lucru, conspiratorii se întorc și îl atacă din nou pe prinț. Cu toate acestea, reușește să rostească o rugăciune lungă în momentele sale de moarte. Această situație ne amintește de povestea morții lui Boris și Gleb. Boris este și el ucis în trei pași (vezi mai sus, p. 55), Boris și Gleb, la fel, în fața ochilor ucigașilor lor, reușesc să se întoarcă la Dumnezeu cu rugăciuni îndelungate.

Mai departe, în Povestea lui Andrei Bogolyubsky, un episod complet „realist” atrage atenția asupra lui: unul dintre apropiații prințului, Kuzmishche, îi reproșează conspiratorului Ambala: „Vă mai amintiți, evreii, în care portekh a venit să lupte, stai acum în oksamite, iar prințul este gol minciuni”, subliniind astfel neagra ingratitudine a favoritului domnesc (stb. 590). Acest dialog este însoțit, de altfel, de un detaliu interesant, Kuzmishche întreabă: „Te rog, verifică orice îți place!”. Kingpin aruncă covorul și korzno (pelerina, mantia). Din povestea anterioară, știm că trupul prințului a fost aruncat „în grădină”, unde l-a găsit Kuzmishche. Faptul că Kingpin, ca răspuns la cuvintele lui Kuzmishchn, „a dărâmat” covorul și korzno, ne permite să presupunem că dialogul a avut loc între Kingpin, care stătea pe o platformă înălțată (poate pe verandă) și Kuzmishch, care stătea jos, pe pământ. Dacă această presupunere este o verpă și o amintire vie se reflectă în dialog, cum

69

tocmai participanții au fost cei care au stat în acel moment, atunci avem dovezi de încredere în favoarea ipotezei, conform căreia povestea lui Kuzmshtsi Kpyanin a fost folosită de autorul Povestea crimei lui Andrei Bogolyubsky. Combinația a două versiuni - cronica propriu-zisă (reflectată în Cronica Laurențiană) și povestea din cuvintele unui martor ocular - a dat naștere unei combinații de șabloane hagiografice și detalii vii, „realiste”, inerente versiunii Cronicii Ipatiev. .

Un psihologism deosebit, destul de rar în analele secolului al XII-lea, (se remarcă și povestea Cronicii Ipatiev despre campania lui Igor Svyatoslavich împotriva polovtsienilor, în special locul unde se spune ezitarea lui Igor: să accepte sau să respingă propunerea de a scăpare din captivitate.20

Dintre povestirile analistice ale perioadei analizate, merită menționată și „Povestea cuceririi Constantinopolului de către cruciați în 1204”.21 Opa a fost scrisă fie de un martor ocular al evenimentelor, fie din cuvintele unui martor ocular. Autorul ei cunoaște bine toate detaliile luptei politice interne din Bizanț, a relației acesteia cu Occidentul „latin”, el cunoaște varianta legendară a zborului lui Alexei Angol („Isakovici”) de la Constantinopol pe o corabie, în un butoi cu fund dublu etc. Autorul îmbină pstorismul matur în evaluarea evenimentelor, observația unui călător (descrie în detaliu altarele din Tsargrad jefuite sau distruse de cruciați) cu priceperea remarcabilă a unui povestitor. În secolul XV. Povestea a fost inclusă în cronicile întregi rusești și în a doua ediție a Cronicarului elen (vezi mai jos, p. 156).

Deci, tradițiile celei mai vechi cronici Kievene din secolul al XII-lea. s-au dezvoltat în continuare: stilul narațiunii cronici a fost îmbunătățit, poveștile narative despre cele mai importante evenimente ale istoriei ruse și bizantine au fost incluse în cronică (sau au fost create pentru cronică), iar scrierea cronicilor, astfel, ca și până acum, a ocupat locul a unuia dintre genurile principale ale literaturii ruse antice, a fost o școală autentică de povestire seculară.

20 Cronica Ipatiev, stb. 637-651. Vezi despre el: Rybakov V. A. Cronica de la Kiev a campaniei lui Igor din 1185 - TODRL, vol. 24. L.,

1969, p. 58-63. mier de asemenea, observațiile lui L. I. Sazonova cu privire la reelaborarea acestei povestiri în Istoria rusului a lui V. N. Tatishchev (vezi: Sazonova L. I. Povestea cronică despre campania lui Igor Svyatoslavich împotriva lui Polovtsy în 1185, prelucrată de V. N. Tatishchev. - TODRL, vol. M.-L., 1970, p. 29-46).

21 Novgorod Prima cronică a edițiilor de seniori și juniori, p. 46 - 49. Vezi despre poveste: Meshchersky N. A. Vechea poveste rusească despre capturarea Tsargradului de către friag în 1204 - TODRL, vol. 10. M.-L., 1954, p. 120-135. Pentru textul și traducerea poveștii, vezi și cartea: Monumentele literaturii Rusiei antice. secolul al XIII-lea M., 1980.

70

3. Elocvența solemnă a secolului XII. Kliment Smolyatich și Kirill Turovsky

Vorbind despre nivelul înalt de elocvență solemnă al secolului al XII-lea. ne putem baza în primul rând pe opera lui Kirill din Turov, ale cărui lucrări - într-o anumită parte - au supraviețuit până în vremea noastră. Dar nu se poate decât să fie de acord cu convingerea lui N. K. Nikolsky că „literatura noastră veche era mult mai bogată în monumente, în comparație cu câte dintre ele au supraviețuit până în zilele noastre; că în rândurile autorilor atunci erau nume despre care până acum nu se știa nimic; că opera literară nu a fost întreruptă în Rus' la mijlocul secolului al XII-lea, așa cum se credea adesea până acum.”22 Unul dintre motivele acestei concluzii a fost studiul întreprins de N.K. Nikolsky asupra operei lui Kliment Smolyatich.

Informațiile noastre despre Clement sunt foarte limitate: era din Smolensk, lucra la mănăstirea Zarubsky de lângă Kiev; în 1146, Izyaslav Mstislavich, devenit Marele Duce de Kiev, a propus candidatura lui Clement la scaunul mitropolitan. Cu toate acestea, o încercare de a numi un mitropolit rus fără binecuvântarea Constantinopolului a întâmpinat opoziție în rândul unor ierarhi ruși și, deși numirea a avut loc totuși în 1147, poziția lui Clement a fost precară. După moartea patronului său în 1154, Clement a fost nevoit să părăsească tronul mitropolitan (deși, poate, l-a ocupat din nou pentru scurt timp în 1158).

Cunoaștem extrem de puține despre opera lui Clement: doar începutul Epistolei către Toma Apelătorul poate fi considerat incontestabil că îi aparține. Însă cronica vorbește cu entuziasm despre Clement: „... și a fost scrib și filozof, de parcă nu s-ar fi născut în țara rusă.” vezi cuvântul „filosof” ca un indiciu că Clement a studiat la Constantinopol,25 dar erudiția și educația mitropolitului este dovedită, în primul rând, de însuși textul Epistolei care a ajuns până la noi. Motivul pentru care a fost scris a fost, aparent, următoarea situație.

22 Nikolsky N. Despre operele literare ale mitropolitului Kliment Smolyatich, scriitor din secolul al XII-lea. SPb., 1892, p. 101.

23 Cronica Ipatiev, stb. 340. În cronica Nikon, această descriere este mai lungă: „Bebosya, prin măreție [iubind] tăcerea și evitând pe toți, și aderând la tăcerea și subzistența scrierilor divine, și un skimnik și o carte mare de profesori și un filosof al voinței, și având scris multă psanpa trădător ”(PSRL, vol. 9. Sankt Petersburg, 1862, p. 172; retipărire: M., 1965).

24 Potrivit lui B. A. Rybakov, cronicarul Pyotr Borislavich a fost autorul caracterizării lui Clement (vezi: Rybakov V. A. cronicarii ruși și autorul Povestea campaniei lui Igor, p. 385).

25 Vezi: E. E. Granstrem, De ce mitropolitul Kliment Smolyatich a fost numit „filosof". - TODRL, or. 25. M, - L., 1970, p. 20-28.

autoritate. Clement, în timp ce coresponda cu prințul de Smolensk Rostislav, l-a jignit într-un fel pe presbiterul Thomas. El, la rândul său, s-a îndreptat către Clement cu un mesaj de reproș, acuzându-l pe mitropolit de vanitate și de dorința de a se prezenta drept „filosof" și că Clement scrie „de la Omir, și de la Aristotel [Aristotel] și de la Platop, ca în Scufundările lui Elin, este frumos să besha ". Clement a citit public acest mesaj în fața prințului și a anturajului său și s-a întors către Thomas cu un mesaj de răspuns, care a ajuns până la noi. Cu toate acestea, nu este clar care este cea de-a doua parte a Epistolei, care conține diverse întrebări filozofice și teologico-dogmatice și răspunsuri la ele: toate aceste întrebări și răspunsuri au fost date chiar în Epistola lui Clement ca o ilustrare a metodei „afluxului". " interpretarea Sfintei Scripturi susținută de el, sau este această parte Epistolele sunt rezultatul unui comentariu ulterior asupra textului lui Clement (așa cum este indicat, poate, de mențiunea din titlul „Athanasius mnicha"). Însuși genul de „întrebări și răspunsuri" a fost foarte popular în Rusia Kieveană.
Informațiile noastre despre lucrările unui alt maestru remarcabil al elocvenței solemne din a doua jumătate a secolului al XII-lea sunt mult mai ample. - Chiril, episcopul orașului Turov (în nord-vestul ținutului Kiev). „Viața lui Chiril" relatează că el a luat devreme jurămintele monahale, apoi „dorind ca o ispravă mai mare să intre în stâlp și să tacă" și în această închisoare voluntară „a expus multe scripturi divine". Prințul și orășenii l-au rugat pe Chiril să preia scaunul episcopal în Turov-ul său natal. Faima educației sale și a înaltului talent literar, se pare că s-a răspândit pe scară largă în toată Rusia. Este caracteristic faptul că până și redactorul scurtei vieți de prolog a lui Chiril a considerat necesar să-și noteze activitatea literară și de predicare: el a denunțat erezia episcopului Fedorets, „Prințul Andrei Bogolyubsky are o mulțime de mesaje de la papis din Evanghelie și profetice. scrieri, chiar dacă sunt de sărbătorile Domnului, și sunt multe cuvinte sufletești, chiar către zeul rugăciunii, și laudă la mulți, și scris mult, în biserică va trăda; creați Domnului o mare ajunul pocăinței conform capitolelor din alfabet.26 Autoritatea creațiilor lui Chiril a fost atât de mare încât multe dintre „cuvintele" sale au fost incluse în colecțiile „Hrisostom" și „Solemnul" împreună cu lucrările. a lui Ioan Gură de Aur și a altor „părinți ai bisericii".
„Cuvintele" lui Chiril din Turov au fost scrise pe povestiri ale Evangheliei, dar în unele cazuri predicatorul și-a permis să completeze povestea biblică cu detalii noi, să compună dialoguri cu personaje etc. În acest fel, a fost creată o nouă schiță a intrigii, care a oferit mari ocazii pentru o interpretare alegorică a evenimentului reprezentat.
Nu. Eugene, episcop de Minsk și Turov. Creațiile Sf. părintele nostru Chiril, Episcopul Turovului. Cu o schiță preliminară a istoriei Turovului și a Perarhiei Turov până în secolul al XVII-lea. Kiev, 1880, p. 290.

Chiril acordă o importanță excepțional de mare stilului „cuvintelor" sale, fiecare dintre ele fiind un exemplu strălucit de ornament festiv și luminos. 27 Chiril începe de obicei „Cuvântul" cu un apel către public, îndemnându-i să ia parte la sărbătoare și, împreună cu

predicatorul, să reflectăm asupra evenimentului căruia i se consacră slujba: „De nedescris este bucuria tuturor creștinilor curați și bucuria lumii cei care au venit de dragul sărbătorii” (13, 412), Cyril strigă urlete, pregătindu-i imediat pe cei din jur pentru percepția discursului său solemn și rafinat în mod deliberat. Chiar și formula de autodepreciere, tradițională pentru vechii cărturari ruși, dobândește o nouă ediție de la Chiril, justificând și scuzând predicatorul, care îndrăznește să vorbească pe larg despre înalte subiecte divine: o poveste, înălțătoare din Sfânta Evanghelie, cinstită astăzi nouă. de la John Felog [Ioan Teologul], înțelesul de sine a minunilor lui Hristos ”(15, 336). Cyril este fluent în diverse tehnici de elocvență solemnă. Fie apelează la imaginația ascultătorilor („Acum și noi, fraților, urcăm mintal în camera Sioni, de parcă ar fi fost apostoli adunați...” - 13, 417), apoi transmite povestea Evangheliei cu ajutorul alegoriilor colorate și el însuși le dezvăluie sensul („Acum iarna pocăinței păcătoase a încetat să mai fie și gheața necredinței s-a topit cu înțelegerea lui Dumnezeu; iarna închinării păgâne la idoli prin învățăturile apostolului și credința lui Hristos a încetat să mai fie. fi; detalii ale povestirii Evangheliei („Trei buza [buretele] cu un gust de aur și remediază scrisul de mână a păcatelor omenești. Ar fi străpunsă o suliță în coaste, dar o armă de foc ar fi lăsată deoparte, mustrând un persoană să intre în paradis” - 13, 423), apoi întreabă și el răspunde imediat, polemizând în același timp chiar cu formularea întrebării („Te voi numi rai? E mai strălucitor să fii evlavios... Este este pământul care înflorește? și vei găsi ceva mai puternic... ”- 13.425).

Cercetătorii (M. I. Sukhomlinov, V. P. Vinogradov) au stabilit de mult timp că în alegerea interpretărilor alegorice, crearea picturilor alegorice și în interpretarea lor, și chiar în dispozitivele retorice în sine, Kirill Turovsky nu a fost întotdeauna original: s-a bazat pe mostre bizantine. , uneori citând sau traducând fragmente din „cuvintele” predicatorilor bizantini celebri — Ioan Gură de Aur, Grigore de Nazianz, Simeon Logotetul, Epifanie al Ciprului. Dar, în general, „cuvintele” lui Cyril

27 „Cuvintele” lui Kirill Turovsky au fost publicate de I. P. Eremin, vezi: Eremin I. P. Literary heritage of Kirill Turovsky. - TODRL, vol. 11. M.-L., 1955, p. 342-367; vol. 12. M.-L., 1956, p. 340-361; vol. 13. M.-L., 1957, p. 409-426; vol. 15. M.-L., 1958, p. 331-348. Citările sunt din această ediție; numărul volumului TODRL și pagina sunt indicate între paranteze.

Turovsky nu este upocio o compilație din imagini și citate ale altora: este o regândire liberă a materialului tradițional, în urma căreia o nouă lucrare, perfectă ca formă, trezește în ascultători sensul cuvântului, dezvăluie posibilitățile bogate de vorbire poetică și fascinează cu armonia silabei ritmice. „Cuvintele” lui Chiril din Turov, cu atenția lor acută la paralelismul formelor, cu folosirea pe scară largă a rimei morfologice, parcă compensate pentru absența poeziei de carte, au pregătit percepția „împleterii cuvintelor” și a ornamentului. stilul secolelor XIV-XV. Să dăm un singur exemplu. În tirada: „[Hristos] introduce sufletul sfinților prooroci în împărăția cerurilor, împarte orașul de munte al mănăstirii cu sfântul său, respinge paradisul ca un om drept, încununează martirii care suferă pentru el” (15, 343) — fiecare dintre cei trei membri ai construcției (predicat, obiecte directe și indirecte), dar apoi modelul ritmic devine și mai complicat, deoarece obiectul direct, exprimat anterior

într-un singur cuvânt, se transformă acum într-o frază, fiecare dintre componente ale cărora, la rândul lor, are construcții paralele: „miluiește-te de tot ce-i creează voința și ține poruncile lui, trimite nobililor noștri nobili sănătate trupurilor și sufletelor, mântuirea și biruirea vrăjmașului... binecuvântează pe toți țăranii!
Lucrarea lui Chiril din Turov mărturisește că, în ajunul invaziei mongolo-tătarilor, care a întrerupt mult timp dezvoltarea culturală a Rusiei, vechii scribi ruși au atins o înaltă perfecțiune literară, au stăpânit liber întregul arsenal de tehnici cunoscute de clasicii literaturii bizantine.28

4. „Povestea campaniei lui Igor”

Cel mai remarcabil monument literar al Rusiei Kievene este, fără îndoială, „Povestea campaniei lui Igor”. S-a ajuns la vremurile moderne într-o singură listă, însă, chiar și acela a murit în timpul incendiului de la Moscova din 1812, așa că avem doar ediția Laicului, realizată în 1800 de proprietarul manuscrisului, patron al artele și iubitor de antichități, contele A. I. Musin -Pușkin,29 și o copie realizată pentru Ecaterina a II-a la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

28 Despre opera lui Kirill Turovsky, vezi: Eremin IP Oratory of Kirill Turovsky. - TODRL, vol. 18. M.-L., 1962, p. 50-58; la fel şi în cartea: Eremin I.P. Literatura Rusiei antice', p. 132-143.

29 Cântec ironic despre campania împotriva lui Polovtsy a prințului specific al lui Novagod-rod-Seversky Igor Svyatoslavich ... M., 1800. Reproducerea fototipică a primei ediții și studiul acesteia, vezi: Dmitriev L. A. Istoria primei ediții a " Povestea campaniei lui Igor”. M.-L., 1960. Din ultimele ediţii ale Mirenilor, remarcăm: Mirenul campaniei lui Igor, ed.

Perfecțiunea artistică a Laicului, presupus corespunzătoare nivelului monumentelor literare ale Rusiei Antice, și moartea manuscrisului au dat naștere la îndoieli cu privire la vechimea monumentului și chiar la ipoteze despre crearea Laicului la final. al secolului al XVIII-lea. al secolului nostru, s-a desfășurat o discuție plină de viață în stuc despre timpul creării Laicului31, care s-a dovedit a fi foarte fructuoasă pentru studiul monumentului: i-a forțat atât pe susținătorii antichității Laicului, cât și pe adversarii lor să o dată. verifica din nou argumentul lor, pentru a face noi investigații amănunțite pe o serie de întrebări (lexicul și frazeologia laicilor, relația dintre laici și Zadonshchina, laici și viața literară de la sfârșitul secolului al XVIII-lea etc.). În cele din urmă, pozițiile apărătorilor autenticității și antichității laicilor au devenit și mai puternice și a devenit evident că scepticii nu aveau contraargumente decisive. În prezent, principalele întrebări ale studiului „Cuvântului” sunt prezentate în următoarea formă.
Colecția cu „Cuvântul” a fost achiziționată de L. I. Musin-Pușkin, se pare că la începutul anilor 90. XVIII c.32 Primele știri despre ea au apărut în presă în 1797 (când N. M. Karamzin și M. M. Kheraskov au anunțat descoperirea monumentului), dar este posibil ca mențiunea „Cuvântului” să fi fost deja cuprinsă în articolul lui P. Un Plavilshp-kov, publicat în revista Spectator în numărul din februarie 1792.33 Nu mai târziu de 1796, a fost făcută o listă pentru Ecaterina a II-a din textul Laicului (așa-numita copie a Ecaterinei) și a fost o traducere a monumentului. pregătit.34 * * A I. Musin-Pușkin împreună cu arheografii A. F. Malinovsky și N. N. Bantysh-Kamepsky
V. P. Adrianov-Peretz. M,—L., 1950; „Povestea campaniei lui Igor”. Text și traduceri vechi în limba rusă. Introducere. articol, ed. texte,

prozator, poet. per., notă. la textul rus vechi și dicționarul lui V. I. Stelletsky. Stph. aranjament și explicații la acesta de L. I. Timofeev. M., 1965; „Povestea campaniei lui Igor”. Introducere. articol de D. S. Lihaciov. Comp. și pregătiți. texte de L. A. Dmitriev. L., 1967 (Poet B-ka. Serie mare. Ed. a II-a). Textul Laicului este citat din ultima ed. cu simplificări de ortografie.

30 A se vedea: Likhachev D.S. Studiu al poveștii campaniei lui Igor și chestiunea autenticității acesteia. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” - un monument al secolului XII M.-L., 1962, p. 5-78; Gudziy N. K. În ceea ce privește revizuirea autenticității campaniei Povestea lui Igor. - Ibid., p. 79-130.

31 Pentru o bibliografie a întrebării, a se vedea: Dmitriev L. A. 175th Anniversary of the First Edition of The Tale of Igor's Campaign. (Unele rezultate și sarcini ale studierii „Cuvântului”). - TODRL, vol. 31. L., 1976, p. 6, notă. 16.

32 Vezi: Moiseeva G. N. Cronograful Spaso-Yaroslavl și Povestea campaniei lui Igor. L., 1976.

33 P. A. Plavilshchikov a scris că în Rusia antică „știința avea propriul grad de exaltare și chiar și în zilele lui Yaroslav, fiul lui Vladimirov, existau poezii poetice în onoarea lui și a copiilor săi”. Vezi: Berkov П P. Note despre istoria studiului „Povestea campaniei lui Igor”. - TODRL, vol. 5 M.-L., 1947, p. 134-136.

34 Reproducere foto a lucrărilor Ecaterinei a II-a cu text și traducere
„Cuvinte” și studiul lor, vezi cartea lui L. A. Dmitriev „Istoria Per-prima ediție a „Campaniei Povestea lui Igor”,

75

a pregătit textul „Cuvintelor” pentru tipărire, iar în 1800 monumentul a fost publicat cu traducere și comentarii. În 1812, biblioteca lui L. I. Musin-Pușkin a pierit într-un incendiu de la Moscova; odată cu manuscrisul Laicului, o mare parte din tirajul primei ediții a ars.35 Colecția care conține „Povestea campaniei lui Igor” a fost descrisă de editori. Pe lângă Lay, a inclus un cronograf,36 o cronică (probabil un fragment din Prima Cronica din Novgorod),37 precum și trei povești: Povestea Regatului Indiei, Povestea lui Akira cel Înțelept și Fapta lui Devgen. . Fragmente din aceste povestiri au fost citate de N. M. Karamzin în Istoria sa,38 și acest lucru a făcut posibil să se stabilească că Povestea lui Akira este prezentată în colecția Muspp-Pușkin în cea mai veche ediție, iar Povestea Regatului Indiei conține detalii ale intrigii care nu au fost încă găsite în nicio altă dintre numeroasele liste ale acestui monument.39 Astfel, „Cuvântul” era înconjurat de rare ediţii de povestiri rare în literatura antică rusă. Atenția cercetătorilor a fost mult timp atrasă de numeroasele diferențe (în principal de natură ortografică) din textul Laicului din prima ediție din copia Ecaterinei. O analiză a acestor discrepanțe ne permite să ne facem o idee vizuală a principiilor de reproducere a textului Laic de către editori: în deplină concordanță cu tradițiile arheografice ale timpului lor, ei au căutat nu atât de mult să reproducă literal textul lui. Laic, cu inconsecvența ortografică, greșelile de scriere, incorectitudinea, etc., inerente, ca orice text rusesc antic, la fel de mult ca la „corectarea” și unificarea acestuia.40 Acest lucru complică semnificativ reconstrucția textului original al Laicului, dar la totodată ne convinge încă o dată că editorii aveau în mână un manuscris străvechi, transmiterea textului care le prezenta dificultăţi considerabile, deoarece exista

88 Acum 60 de exemplare ale primului exemplar al Mirenului au fost găsite în colecții publice și private din țara noastră. Pentru o listă și descrierea acestora, a se vedea cartea indicată a lui L. A. Dmitriev (p. 17-56), precum și în articolul său „A 175-a aniversare a primei ediții a Povestea campaniei lui Igor”, p. 12.
38 Despre cronograf, care se afla în colecția Musin-Pușkin, vezi: O. V. Tvorogov.Despre problema datării colecției Musin-Pușkin cu „Povestea campaniei lui Igor”. - TODRL, vol. 31. L., 1976, p. 137-140.
37 Vezi: Lihaciov D.S. Despre cronica rusă, care se afla în aceeași colecție cu Povestea campaniei lui Igor. - TODRL, vol. 5. M.-L., 1947, p. 139-141; O. V. Curds.Cu privire la problema datării colecției Musin-Pușkin cu „Povestea campaniei lui Igor”, p. 138-140.
38 Karamzin N. M. Istoria statului rus, vol. 3. Sankt Petersburg, 1892, nota. 272.
39 Vezi: Speransky M. I. Legenda Regatului Indiei. - Izv. conform RYaS, vol. 3, 1930, carte. 2, p. 369-464.
40 A se vedea: Lihaciov D.S. Istoria pregătirii pentru publicarea textului „Povestea campaniei lui Igor” la sfârșitul secolului al XVIII-lea. - TODRL, vol. 13. M.-L., 1957, p. 66-89; O. V. Curds. La întrebarea datării ..., p. 141-158.

76

o serie de întrebări, ale căror răspunsuri nu le puteau încă da filologia de atunci, cu atât mai puțin practica publicistică.
Unul dintre cele mai importante argumente în favoarea vechimii și autenticității Laicului este analiza vocabularului și frazeologiei acestuia. Chiar și A. S. Orlov a remarcat pe bună dreptate: „... este necesar să se clarifice imediat și să se ia în considerare disponibilitatea deplină a datelor monumentului în sine - în primul rând din partea limbajului, în sensul cel mai larg. Limba este cel mai periculos lucru care se joacă fără înțelegere și discreditează monumentul.”41 Multe observații lingvistice au fost făcute în ultimii ani în lucrările lui V.P. Ldrianova-Peretz, V.L. Vinogradova, L.N. Likhachev, N. A. Meshchersky, B. A. Larin și alți cercetători. .42 S-a stabilit un fapt incontestabil: chiar și acele cuvinte rare pe care scepticii le-au luat ca dovadă a originii târzii a laicilor, pe măsură ce sunt căutați, se găsesc fie în monumentele antice rusești din perioada mai veche (după cum demonstrează „Dicționarul-referință”. carte“ Cuvinte * 1 ”), sau în dialecte.43 Toate acestea corespund pe deplin ideilor noastre despre bogăția culturii lingvistice a Rusiei Kievene, totuși, scriitorul secolului al XVIII-lea. (așa cum își imaginează scepticii autorul Laicului) ar trebui să caute în mod specific aceste lexeme rare în diverse texte și, în același timp, să posede o colecție complet unică de monumente literare antice rusești.
Dar, poate, cel mai important argument în favoarea vechiului post al Laic este relația sa cu Zadopshchipa. „Zadopshchina” este o poveste de la sfârșitul secolului al XIV-lea sau al XV-lea, care povestește despre victoria Rusiei asupra forțelor lui Mamai pe câmpul Kulikovo în 1380. Imediat după descoperirea primei dintre listele cunoscute în prezent de „Zadonshchina” (în 1852), cercetătorii au acordat atenție asemănării sale extreme cu „Cuvântul”: ambele monumente au nu numai un sistem similar de imagini, dar au și multe paralele textuale. Descoperirea „Zadonshchina”, cea mai veche dintre listele căreia datează de la sfârșitul secolului al XV-lea, s-ar părea că a rezolvat pentru totdeauna problema antichității „Cuvântului”, care, după toate conturile, „Zadonshchina”. " imitat. Cu toate acestea, în anii 90.

secolul al 19-lea a fost prezentată o versiune conform căreia nu „Zadonshchina” a imitat „Cuvântul”,

41 Orlov A. S. Un cuvânt despre regimentul lui Igor. Ed. al 2-lea, adaugă. M.-L., 1946, p. 212.

42 Un comentariu lexical și stilistic deosebit de valoros despre Laic este cuprins în monografia lui V.P. (L., 1968) și ediții publicate ale „Dicționar-Carte de referință“ Povestea campaniei lui Igor „” (alcătuită de V. L. Vinogradova; numărul 1-5. M.-L., 1965-1978). Din studiul Structura gramaticală „Cuvintele” de cel mai mare interes sunt observațiile lui S. P. Obnorsky în monografia sa „Eseuri despre istoria limbii literare ruse din perioada mai veche” (M.-L „1946).

43 Vezi: Kozyrev V. A. Alcătuirea vocabularului „Cuvinte despre campania lui Igor” și vocabularul dialectelor populare rusești moderne. - TODRL, vol. 31. M - L., 1976, p. 93-103.

77

și, dimpotrivă, „Cuvântul” ar putea fi scris folosind sistemul figurat al „Zadonshchina”.

Investigațiile întreprinse în ultimii ani infirmă decisiv această ipoteză. În primul rând, s-a dovedit că „Cuvântul” nu arată o apropiere textuală individuală de niciuna dintre listele cunoscute anterior ale „Zadonshchina”; întreaga sumă de „paralele” cu „Cuvântul” poseda aparent textul arhetipal (de autor) al acestui monument și, în consecință, „creează” „Cuvântul” în secolul al XVIII-lea. ar fi posibil doar cu un text atât de unic. În al doilea rând, s-a subliniat că Zadonshchina conține o serie de lecturi corupte sau obscure, care nu pot fi explicate decât ca rezultat al unei regândiri nereușite a anumitor lecturi ale Laicului.44 În cele din urmă, A. N. Kotlyarenko a făcut o observație importantă: elementele arhaice în limbajul „Zadonshchinei” se încadrează tocmai pe lecturi paralele cu lecturile „Cuvintelor” și se explică astfel prin influența acestui monument.45 Presupunând o relație inversă între monumente (adică, presupunând că „Cuvântul” depinde pe), vom ajunge la afirmația paradoxală că creatorul Laicului în secolul al XVIII-lea. a folosit doar acele fragmente din „Zadonshchina” în care se găsesc elemente arhaice care nu sunt caracteristice pentru restul textului său. Astfel, reflectarea în „Zadonshchina” a textului „Mirenului” este un argument ponderal în favoarea vechimii sale.46

Alte observații mărturisesc vechimea laicilor: aceasta este reflectarea în ea a detaliilor situației istorice a secolului al XII-lea, care sunt de înțeles contemporanilor, și utilizarea turcismelor arhaice și particularitățile stilului și poeticii Lay și natura viziunii asupra lumii a autorului său și faptul de a reflecta textul „Cuvinte” în postscriptul la „Apostolul Pskov” din 130747 etc.

44 A se vedea: Likhachev D.S. Caracteristici de imitare a „Zadonshchina”. (Cu privire la problema atitudinii „Zadonshchinei” față de „Povestea campaniei lui Igor”). - RL, 1964, nr. 3. p. 84-107; Curds O. V. „Povestea campaniei lui Igor” și „Zadonshchina”. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” și monumentele ciclului Kulikovo. (Despre chestiunea vremii „Cuvintelor” pappsanului). M.-L.. 1966, p. 292-343.

45 A se vedea: A. I. Kotlyarenko.Analiza comparativă a unor trăsături ale structurii gramaticale a „Zadonshchina” și „Povestea campaniei lui Igor”.— În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” și monumentele ciclului Kulikovo, p. . 127-196.

45 Pentru relația dintre Povestea campaniei lui Igor și Zadonshchina, pe lângă articolele din colecția menționată mai sus Povestea campaniei lui Igor și Monumentele ciclului Kulikovo, vezi și lucrările lui

A.A.): 1) Două ediții din „ Zadonshchina" - Proceedings of the Moscow State Historical and Archival Institute, vol. 24, 1966, pp. 17-72; 2) "Zadonshchina" (O încercare de a reconstrui textul ediției extinse). Dosarul academic al Institutului de Cercetări Științifice sub Consiliul de Miniștri al ASSR Chuvash, Cheboksary, 1967, pp. 216-239. Pentru un răspuns la ultima lucrare , vezi: Dmitrieva R., Dmitriev L., Tvorogov O. Referitor la articolul lui A. A. Zimin „Probleme controversate a criticii textuale a Zadonshchina”. - Ibid., p. 105-121.

47 Adrianov-Peretz V.P. A fost „Povestea campaniei Ishch-Rev” cunoscută la începutul secolului al XIV-lea. —RL. 1965, nr. 2. p. 149-153,

78

* *
*

Intriga campaniei Povestea lui Igor se bazează pe acțiunea .'.!, un nou eveniment din istoria Rusiei:48 în 1185, la doi ani după campania comună de succes a prinților ruși împotriva lui Polovtsy, prințul Novgorod-Seversky. a pornit o nouă campanie împotriva nomazilor Igor Sviatoslavici împreună cu fratele său Vsevolod, nepotul Svyatoslav Olgovich Rylskti și fiul său. vestea jalnică a înfrângerii a fost adusă Rusului de soldații salvați ca prin minune. Inspirați de victorie, Polovtsy au ripostat: trupele lor au invadat principatele ruse, acum lipsite de apărare. „Svyatoslav a reușit să apere malul drept al Niprului și să nu-i lase pe Polovtsy să vină aici și întregul mal stâng (la Sula, la Seim și la Pereyaslavl), în ciuda acțiunilor eroice ale fiilor lui Svyatoslav și Vladimir Glebovici, a fost devastat, jefuit, ars”, rezumă consecințele înfrângerii lui Igoreva rati B. A. Rybakov.50 Cu toate acestea, o lună mai târziu, Igor a reușit să scape din captivitate cu ajutorul unui polovtsian Laurus (Ovlur) care l-a simpatizat (sau mituit de el). Acestea sunt evenimentele din 118551 Dar autorul Laicului a transformat acest episod privat, deși foarte semnificativ, al războaielor ruso-polovțene de un secol și jumătate52 într-un eveniment de amploare integrală rusească: el face apel la răzbunare pentru violul și mijlocirea lui Igor „pentru pământul rusesc. ” nu numai pentru acei prinți care chiar aveau nevoie să facă acest lucru, căci după înfrângerea lui Igor, contraatacul polovtsian a căzut asupra principatului, ci și alți prinți moderni, inclusiv prințul îndepărtatului ținut Vladimir-Suzdal, Vsevolod Cuibul Mare sau Yaroslav. al Galiției. 53 Marele Duce de Kiev Svyatoslav,

48 Pentru o descriere detaliată a situației istorice din Rusia în ajunul campaniei lui Igor, a campaniei în sine și a consecințelor acesteia, vezi cartea: Rybakov V.A. „Povestea campaniei lui Igor” și contemporanii săi. M., 1971, p. 202-293.

49 Care dintre fiii lui Igor au luat parte la campanie este relatat în diferite moduri în cronici și în Cuvânt. Cel mai probabil, fiul său cel mare Vladimir a fost cu prințul. Vezi: Rybakov B. A. „Povestea campaniei lui Igor” și contemporanii săi, p. 229.

50 Ibid., p. 267.

51 Considerațiile lui B. A. Rybakov că evadarea lui Igor din captivitate a avut loc în iunie 1185 ne par foarte convingătoare. 268-273).

82 Povestea anilor trecuti relatează despre apariția polovțienilor la granițele Rusiei sub 1068. Cu toate acestea, istoria războaielor ruso-polovțene nu a cunoscut o astfel de înfrângere și capturare a celor patru prinți împreună cu armata până în 1185. .

63 Este caracteristic faptul că autorul Laicului, deși se plânge de „incompetența” princiară și de luptă civilă, în același timp, parcă, crede că acest „rău” poate fi biruit și cheamă literalmente pe toți prinții, dintre care erau oponenți fără îndoială ai lui Svyatoslav și Igor, veniți în ajutorul eroului vostru.

în realitate, care nu s-a bucurat de o autoritate specială în Rusia de Sud, se transformă în Laic într-un venerat patron al tuturor prinților ruși, de parcă ar fi fost Iaroslav cel Înțelept sau Vladimir Monomakh. În cele din urmă, Igor însuși, ale cărui fapte foarte nepotrivite sunt evidenţiate de cronică54, se transformă într-un adevărat erou, o figură tragică, dar nu lipsită de un halou cavaleresc.
Autorul Laicului, parcă, se ridică deasupra realității, uită de ostilitatea prinților, de egocentrismul lor feudal, curățându-i de această mizerie cu semnul „pământului rus”. Nu acuratețe istorică în fleacuri, ci ceva mai mult și semnificativ: conștientizarea nevoii de unitate, acțiune comună împotriva Polovtsy, un apel la reînvierea vechilor idealuri ale „iubirii fraterne” - acesta este ceea ce este în centru a atenţiei autorului. Această idee patriotică a laicului a fost evaluată de K. Marx în felul următor: „Esența poemului este chemarea prinților ruși la unitate chiar înainte de invazia hoardelor mongole înseși.”55 La sfârșitul lui. secolul al XI-lea. Vladimir Monomakh a cerut încetarea conflictelor civile, avertizând că din cauza lor „pământul rusesc va pieri și dintr-o dată Polovtsi-ul nostru, care a venit să revolte țara rusă.”56, iar mizeria din toate țările vin cu victorii la ruși. pământ, „sau:“ Și prinții înșiși se revoltă pentru kovakh, iar murdăria înșiși, cu victorii asupra pământului rusesc, plătesc tribut albului de la curte. Ideea perniciozității luptei feudale, mai ales dacă sunt însoțite de invitația aliaților polovtsieni, rămâne la sfârșitul secolului al XII-lea. la fel de relevant ca acum un secol.
Nu știm cine a fost autorul Laicului. S-au făcut o mulțime de presupuneri: snorplp despre dacă a fost un participant la campania lui Igor sau dacă știa despre el de la alții, dacă era rezident în Kiev, rezident în Novgorod-Seversky sau galician etc. Nu există date fiabile pentru susținem încă una sau alta ipoteză, dar este destul de clar că în fața noastră se află un om care îmbină priceperea și erudiția unui livresc, talentul unui poet și orizonturile unui politician.57
Ideea laicului, sensul apelurilor și aluziilor sale, care sunt, fără îndoială, strâns legate de situația politică a timpului nostru, de
64 În Cronica Ipatiev este citat „discursul de pocăință” al lui Igor, în care acesta amintește cum „a săvârșit multă crimă și vărsare de sânge”, cum nu i-a cruțat pe creștini când „a luat scutul” (a capturat) „orașul Glebov”. ”, încât cei vii i-au invidiat pe morți, iar morții s-au bucurat (stb. 643).
55 Marx K., Engels F. Soch., v. 29, p. 16.
68 Povestea anilor trecuti. Partea 1. M-L., 1950, p. 174.
67 B. A. Rybakov în cartea sa Cronicirii ruși și autorul Poveștii campaniei lui Igor11 (Moscova, 1972) a prezentat o ipoteză conform căreia cronicarul Kievan Piotr Borislavici ar fi putut fi autorul Laicului. Vezi și: Franța V, Yu. (Observații asupra limbajului „Cuvintelor” și Cronicii Ipatiev). - TODRL, t, 31. L., 1976, p. 77-92.

Întrebarea când a fost scrisă exact este extrem de importantă. Nu este vorba despre transferarea frivolă a datei creării monumentului în secolele al XVI-lea sau al XVIII-lea, ci despre o încercare de a

preciza anul scrisului Laic în următoarele câteva decenii după campania lui Igor. Opinia cercetătorilor care credeau că data creării Laicului se află între 1185 și 1187, deoarece în 1187 a murit Yaroslav Osmomysl, la care autorul Layului se referă ca fiind o persoană vie, este cu greu de necontestat. Dacă apelurile către prinți erau retorice, atunci apelul la Yaroslav ar fi putut fi făcut chiar și după moartea sa: în timpul campaniei era în viață, iar apelul către el nu era un anacronism. Recent, N. S. Demkova a atras atenția asupra următorului fapt: „The Lay” se încheie cu toast „Bui Tura Vsevolod”. A spune glorie unui prinț deja mort este un anacronism și, în consecință, Laicul nu ar fi putut fi creat după moartea lui Vsevolod (a murit în 119658).

* *
*

Întrebarea despre genul „Cuvinte” este complicată. Încercările de a-l declara cuvânt epic sau oratoric, dorința de a găsi în el urme ale tradiției bulgare, bizantine sau scandinave etc., se întâlnesc cu absența analogiilor, a faptelor demne de încredere și, mai ales, a originalității izbitoare a „Cuvântului”. ”, care nu permite identificarea necondiționată a acestuia cu una sau alta categorie de gen diferită.

Cele mai fundamentate sunt ipoteza lui I. P. Eremin, care considera Cuvântul ca un monument al elocvenței solemne59 și punctul de vedere al lui A. N. Robinson și D. S. Likhachev, care compară Cuvântul cu genul așa-numitelor chansons de geste (literal „ cântece despre isprăvi).60 Cercetătorii au atras deja atenția asupra asemănării Layului, de exemplu, cu Cântecul lui Roland.

Descriind lucrările acestui gen, D. S. Likhachev scrie că o astfel de „epopee este plină de apeluri pentru apărarea țării... În mod caracteristic

58 A se vedea: Demkova H. S. Despre chestiunea timpului scrierii „Povestea campaniei lui Igor”. - Buletinul Universității de Stat din Leningrad, 1973, nr. 14. Istorie. Limba. Literatură, voi. 3, p. 72-77.

69 Eremin I. P. „Povestea campaniei lui Igor” ca monument al elocvenței politice a Rusiei Kievene. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor”. sat. cercetări și articole. M.-L., 1950, p. 93-129.

60 Robinson AH 1) Literatura Rusiei Kievene printre literaturile medievale europene. (Tipologie, originalitate, metodă). - În cartea: Literatura slavă. VI Congresul Internațional al Slaviștilor. Rapoartele delegației sovietice. M., 1968, p. 49-116; 2) „Povestea campaniei lui Igor” și epopeea eroică a Evului Mediu. - Buletinul Academiei de Științe a URSS, 1976, nr. 4, p. 104-112; 3) Tipare de desfăşurare a epopeei eroice medievale şi simbolismul Poveştii campaniei lui Igor.- În cartea: Literatura slavă. VIII Congres Internațional al Slaviștilor. M., 1978, p. 150-165; Likhachev D. S. „Povestea campaniei lui Igor” și procesul de formare a genului în secolele XI-XIII. - TODRL, vol. 27. L., 1972, p. 69-75.

„direcția” ei: chemarea vine ca de la popor (de unde și începutul folclorului), dar se adresează domnilor feudali - cuvântul de aur al lui Sviatoslav și, prin urmare, începutul cărții. Epopeea combină colectivitatea și începutul cărții (elemente de proză oratorică), elemente ale începutului personal și jurnalistic 61 La prima vedere, convergența Laicului cu chansons de geste este prea generală, dar toate încercările de a defini într-un mod diferit genul Laicului au condus inevitabil la și mai mari. întinderi și distorsiuni ale structurii stilistice, figurative și compoziționale a monumentului.

Deci, complotul Laicului este inspirat de evenimentele din 1185, iar complotul este determinat de dorința autorului de a preda o lecție instructivă prinților moderni pe exemplul soartei tragice a lui Igor.
Care este structura artistică a lucrării?
Din punct de vedere compozițional, „Cuvântul” este împărțit în trei părți: introducere, parte principală (narativă) și concluzie. De obicei se crede că în introducere autorul opune sistemul său artistic celui tradițional, întruchipat, de exemplu, în cântecele lui Boyan.își declară deschis inovația. Un alt lucru este mai probabil: introducerea, după cum a remarcat pe bună dreptate I. P. Eremin, este de natură pur retorică și, „premizând-o în opera sa, autorul Laic a acționat ca o mamă experimentată, un scriitor de mare cultură literară. Introducerea sa urmărește un scop foarte specific: de a sublinia orientarea „solemnă” a operei sale, așezați cititorul pe o structură de gândire „înaltă”, neobișnuită, corespunzătoare seriozității conținutului „Cuvântului””.63 I. P. Eremin subliniază în continuare că în unele genuri ale literaturii ruse antice - necesar oratoric, element de etichetă al compoziției lucrării. Cât despre „polemica” dintre autorul Layului și Boyan, atunci, poate, nu este vorba despre forma narațiunii și nu despre gen, ci despre temă. Autorul Laicului nu dorește, ca și Boyan, să cânte despre faptele glorioase ale trecutului64 *, ci intenționează să povestească „după epopeele din acest timp”. În aceasta, și numai în aceasta, poate, autorul Laicului își vede diferența față de Boyan și își justifică în fața cititorului plecarea de la tradiție; dar intenţionează, ca şi Boyan, să difuzeze „vechile cuvinte ale poveştilor dificile”. „Naratorul” principal

61 Likhachev D. S. „Povestea campaniei lui Igor” și procesul de formare a genului
niya secolele XI-XIII., p. 72.

63 Smolitsky V. G. Introducere în Povestea campaniei lui Igor. - TODRL, vol. 12. M - L., 1956, p. 5-19.

68 Eremin I. P. „Povestea campaniei lui Igor” ca monument al elocvenței politice a Rusiei Kievene, p. 101.

64 Autorul Layului face aluzie la aceasta, enumerând prinții cărora le-a cântat
„gloriile” Boyan: „bătrânului Yaroslav”, curajos „Mstislav”, „Romanov roșu Svyatslavlych”, „își va aminti, spun ei, cearta vremurilor rapide”.

parte din Laic nu este doar o poveste despre evenimente - un fel de analogie cu narațiunea cronică: „... vorbitorul nu este atât de interesat de fapte”, scria I. P. Eremin, „cât de a-și arăta atitudinea ï; ele, nu atât succesiunea exterioară a evenimentelor, cât sensul lor intern.65 Episoadele corelate cu evenimente reale sunt presărate cu scene literare și fictive (cum ar fi, de exemplu, visul profetic al lui Sviatoslav și „cuvântul său de aur” către prinți; imaginea). de durerea popoarelor europene care au aflat despre înfrângerea Igor, plângerea Iaroslavnei, conversația dintre Gza și Kopchak etc.),66 și chiar mai des cu digresiuni: digresiuni istorice sau maxime ale autorului. Dar fiecare astfel de digresiune mărturisește nu numai perspectiva istorică largă a autorului, ci și capacitatea sa de a găsi analogii în evenimente uneori îndepărtate, de a schimba cu ușurință cursul narațiunii, dezvăluind în același timp o vastă erudiție și pricepere stilistică.

Concluzie The Lay este un exemplu de „glorie”, poate tipic genului epic, a cărui existență în Rus’ o aflăm din dovezi indirecte din alte surse.67
Poetica lui The Lay este atât de particulară, limba și stilul său sunt atât de originale, încât la prima vedere poate părea că Lay-ul este complet în afara sferei tradițiilor literare din Evul Mediu rusesc. În realitate, nu este așa. În descrierea prinților ruși, și în special a personajelor principale ale Laicului, Igor și Vsevolod, vom găsi trăsături ale stilului epic și stilului istoricismului monumental care ne sunt familiare din anale. Oricât de nesăbuită ar merita condamnarea campaniei lui Igor, eroul însuși rămâne pentru autor întruchiparea vitejii princiare. Igor este curajos, plin de „spirit militar”, o sete „de a bea Marele Don cu o cască”, un sentiment de onoare militară ascunde un semn de rău augur - o eclipsă de soare. La fel de cavalerești sunt și fratele lui Igor, Vsevolod, și războinicii săi kuriani: „erau sub trâmbițe, prețuiți sub coifuri, hrăniți cu vârful unei sulițe” și în lupte caută „onoare pentru ei înșiși și slavă prințului.”68
85 Eremin I.P. „Povestea campaniei lui Igor” ca monument al elocvenței politice a Rusiei Kievene, p. 103.
m Ideea nu este că, după ce a aflat despre înfrângerea lui Igor, Svyatoslav nu a putut să se adreseze prinților cu un apel pentru a organiza o respingere a lui Polovtsy (a se vedea despre această carte: Rybakov B.A. Cronicarii ruși și autorul „Povestea lui Campania lui Igor”, p. 407), Iaroslavna nu și-a plâns soțul, iar Gza și Konchak nu au putut vorbi despre soarta prințului Vladimir, dar că toate aceste scene și dialoguri erau în mod clar fictive de autorul Laicului.
67 Vezi: Likhachev D.S. Cuvântul despre campania lui Igor Svyatoslavich. - În carte: Un cuvânt despre regimentul lui Igor. L., 1967 (Poet B-ka. Serie mare), p. 33. Vezi şi: Adrianov-Peretz V.P. Eseuri despre stilul poetic al Rus'ului antic. M.-L., 1947, p. 135-180.
88 Vezi: Lihaciov D. S. „Povestea campaniei lui Igor” și ideile estetice ale timpului său. - În cartea: Lihaciov D. S. „Povestea campaniei lui Igor” Și cultura timpului său, D .. 1978, pp. 40-74.
6
83
Dar spre deosebire de cronică, în Laic, ca monument poetic, par să coexiste două planuri. Reprezentarea „realistă” (și, în esență, eticheta) a personajelor și evenimentelor este în mod constant corelată cu descrierea lumii semi-mistice a forțelor ostile „rușilor”: acesta este atât un prevestitor de rău augur - o eclipsă de soare, cât și forțe. a naturii ostilă armatei lui Igor (păsări, animale, noaptea însăși, care „ucide o pasăre cu o furtună”) și, în sfârșit, fantasticul Dpv, Fecioara-Resentiment, necazuri personificate - Karna și Zhlya. D. S. Lihaciov a remarcat odată că „sistemul artistic al Cuvântului este construit în totalitate pe contraste.”69 Unul dintre aceste contraste este opoziția imaginilor metaforice: soarele, lumina și întunericul (noapte, culoare întunecată). Literatura și folclorul rus vechi. 70 În Lay se realizează în mod repetat într-o varietate de moduri: Igor este „lumina strălucitoare”, iar Konchak este „corbul negru”, în ajunul bătăliei „norii negri vin din mare, vor să acopere”. cei 4 sori". Într-un vis profetic, Svyatoslav vede că în această noapte din seara a fost acoperit cu „papoloma neagră”, i-au turnat vin albastru, au jucat „mărgele de minciuni” toată noaptea. Soarele este întunecat, ambii stâlpii purpuri s-au stins... tânăra lună Oleg și Svyat'slav lâncește

în întuneric. Întunericul a acoperit lumina pe râul de pe Kayala. Dar când Igor se întoarce în Rusia, din nou „soarele strălucește pe cer”. S-a remarcat deja mai sus că multe scene din Lay au o semnificație simbolică, inclusiv schițe aparent „naturaliste” precum povestea lupilor care urlă de-a lungul râpelor sau a păsărilor care zboară din pădure de stejar în pădure de stejar în așteptarea prăzii pe câmpul de luptă. De fapt, schițele de peisaj din Lay sunt extrem de laconice: „de multă vreme noaptea se estompează, zorii s-au scufundat, întunericul a acoperit câmpurile”, „pământul este aici, râurile curg noroioase, câmpurile acoperă porcii” , etc. În același timp, este caracteristic că în „Cuvântul” , ca și în alte monumente antice rusești, nu există un peisaj „static”, o simplă descriere a naturii: lumea înconjurătoare apare în fața cititorului nu atât în formele sale nemișcate, ci în acțiunile, fenomenele și procesele sale. Autorul Layului nu ne spune cum sunt obiectele din jurul personajelor sale, ci atrage atenția asupra a ceea ce se întâmplă în jurul lui, vorbește despre acțiune și nu descrie imaginile. „Cuvântul” nu spune că noaptea este strălucitoare sau întunecată, se estompează; culoarea apei râului nu este descrisă, dar se spune că „râurile curg noroios”, iar Sula nu mai „curge cu jeturi de argint”; malurile Donețului nu sunt înfățișate, dar se spune că Donețul întinde iarbă verde pentru Igor pe malurile lui de argint, îl îmbracă cu ceață caldă sub fânul unui copac verde etc.

89 Likhachev D.S. Un cuvânt despre campania lui Igor Svyatoslavich, p. 20.

70 Adrianov-Peretz V.P. Eseuri despre stilul poetic al Rusiei antice, p. 20-41.'

O altă trăsătură caracteristică a poeticii „Cuvintelor” sunt o ior digresiuni. Autorul întrerupe povestea despre bătălia de la Igor cu Polovtsy la apogeu pentru a reaminti „piața Olgovei, Olga Svyatoslavlich”. De asemenea, între povestea „căderii stindardelor lui Igor” și descrierea momentului trist al prinderii lui Igor („Acel Igor, prințul a ieșit din șaua de aur și în șaua lui Koshchivo”), amplul autor se plasează reflecția asupra consecințelor înfrângerii lui Igor: „Deja, fraților, s-a trezit un an mohorât”. Dezastrele ținuturilor rusești, care au fost supuse noilor raiduri polovtsiene, și chiar tristețea care a cuprins ținuturile îndepărtate - „germani” și venețieni, bizantini și „moravi”, se vorbește mai devreme decât visul lui Svyatoslav, care, judecând după simbolismul său, prințul a avut un vis în noaptea fatidică de după înfrângerea lui Igor (sau chiar în ajunul acesteia). Deci, totul este deplasat, totul este simbolic, totul servește „conceptului complotului”, și nu dorinței unei narațiuni documentare. După ce am înțeles aceste trăsături ale construcției complotului Lay, vom vedea cât de inutile sunt argumentele dacă Polovtsy a adunat într-adevăr tribut „cu alb și sfoară”, dacă era recomandabil să-l invităm pe Vsevolod Cuibul Mare să-l ajute pe Igor, care a fost încercând deja să se amestece în afacerile ruse de sud, înțelegem că nu ar trebui să judeci puterea lui Yaroslav Osmomysl pe baza „Cuvântului”, etc. „Cuvântul” este epic, nu documentar, este plin de simbolism, nu poate. se aseamănă așadar cu o narațiune analistică, în care abaterea de la documentar (în înfățișarea evenimentelor contemporane în limitele înregistrărilor meteo!) poate fi justificată fie prin ignoranța cronicarului, fie prin tendențiozitatea sa politică. Ceea ce s-a spus aici mărturisește caracterul fără îndoială livresc al laicului.71 Dar un alt element, de folclor, coexistă armonios cu acesta. Acest element s-a reflectat în elementele de tânguire populară

(plângerea Iaroslavnei, plânsul soțiilor soldaților ruși căzuți în campania lui Igor, bocetul mamei lui Rostislav. Autorul Laicului înseamnă bocete când vorbește. a gemetelor Kievului şi Cernigovului şi a întregului pământ rusesc după înfrângerea lui Igor).72
De ce, atunci, laicii, ale căror merite literare erau atât de apreciate în vremurile moderne, a trecut neobservat în literatura rusă veche? Adevărat, la începutul secolului al XIV-lea. un extras din Laic a fost făcut de scribul din Pskov Domid (Diomid), care a rescris Apostolul, iar o sută de ani mai târziu, autorul Zadonshchina a pus Laicul ca bază a structurii poetice a operei sale, dar aceste răspunsuri sunt prea nesemnificativ, în comparație cu meritele literare ale monumentului, cum le-am putea aprecia în vremurile moderne.
71 Multe observaţii valoroase asupra asemănării dintre poetica „Laic” şi poetica „cuvintelor” oratorice sunt cuprinse în articolul lui I.P.
72 Likhachev D.S. Un cuvânt despre campania lui Igor Svyatoslavich, p. 32.

Ideea, se pare, este că potențialul politic și moral înalt al laicilor și-a pierdut foarte curând relevanța: după invazia mongolo-tătară, era deja prea târziu să ne amintim de polovțieni și să le cerem prinților să unească repulsa către nomazi, și în al doilea rând, nu ar trebui să uităm despre genul originalității „Cuvântului”, care, de asemenea, nu a putut contribui la popularitatea sa în literatura de „etichetă” din acea vreme. Și, în sfârșit, ultimul, poate cel mai important: Laicul a apărut în ajunul înfrângerii Rusiei de Sud de către Batu; în flăcările incendiilor au fost distruse comorile de carte tocmai ale acelor orașe în care cel mai probabil ar putea fi amplasate listele Laicilor: Kiev, Cernigov, Novgorod-Seversky. Poate că doar un accident ne-a salvat Slovo-ul: una dintre listele monumentului a fost dusă la nord (la Pskov, unde a văzut-o scribul Dompd) și, poate, textul care a fost citit în Musin-Pușkinski revine în cele din urmă. la această listă.colecție.

5. Kiev-Pechersk Patericon

Lista mai veche a Patericonului Kiev-Pechersk datează de la începutul secolului al XV-lea, dar temelia acestui monument remarcabil al literaturii antice ruse a fost pusă cu două secole mai devreme - la începutul secolului al XIII-lea, în procesul de corespondență dintre Episcop. Simon și călugărul Policarp.
Amândoi au fost tunsurați la Mănăstirea Peșterilor din Kiev, amândoi erau cărturari educați și talentați. Dar soarta lor s-a dovedit diferit: Simon a devenit mai întâi stareț al uneia dintre mănăstirile Vladimir, iar apoi în 1214 a preluat scaunul episcopal la Suzdal și Vladimir. Policarp a rămas în mănăstire. Ambițiosul călugăr nu a vrut să se împace cu poziția sa, care, după cum credea, nu corespundea cunoștințelor și abilităților sale, și cu ajutorul unor patroni influenți - Prințesa Verkhuslav-Anastasia, fiica lui Vsevolod Cuibul Mare și fratele ei, Yuri Dolgoruky - a început să solicite scaunul episcopal. Dar Simon, către care prințesa s-a îndreptat pentru sprijin, nu a aprobat aspirațiile ambițioase ale lui Policarp și i-a scris un mesaj în care își denunța „demnitatea” și îl îndemna să fie mândru de faptul că era ascet într-un astfel de faimos. mănăstire. Potrivit cercetătorilor, Simon a însoțit acest mesaj cu povești despre niște călugări Kiev-Pechersk; aceste povești trebuiau să-i amintească lui Polpkarp de tradițiile glorioase ale mănăstirii și, prin urmare, să-i calmeze spiritul rebel.

73 Dar este posibil ca poveștile lui Simon să fi fost o lucrare independentă și abia mai târziu să fi fost combinate cu epistola,

O altă componentă importantă a monumentului a fost mesajul lui Polpkarp către egumenul Akipdpnu, în care Polpkarp a raportat că în cele din urmă a decis să realizeze un plan (sau o comisie?) de lungă durată și să povestească despre viața și „miracolele sfinților Peșterilor”. Scrisoarea este urmată de unsprezece nuvele despre asceți.
Aparent, la mijlocul secolului al XIII-lea. mesajele lui Spmop și Policarp (împreună cu nuvelele care le însoțesc) au fost combinate și completate de alte monumente care povesteau despre aceeași mănăstire: „Viața lui Teodosie din Peșteri” și „Lauda” lui, scrisă de Simon „Cuvânt despre crearea Bisericii Peșterilor”, extrase din „Povestea anilor temporari” despre originea mănăstirii și a primilor ei călugări. Așa s-a conturat treptat monumentul, care a primit ulterior numele de Kiev-Pechersk Paterikon. la inițiativa episcopului de Tver Arseniy, ediția Feodosievskaya, datând probabil de la un remake de la mijlocul secolului al XV-lea,75 * Edițiile Kasspanovskaya, compilate în anii 60. secolul 15 chiar în mănăstirea Kiev-Pechersk și altele.70 În 1661, a fost publicat paterpk-ul Kiev-Pechersk.
Semnificația literară și ideologică a lui „Paterik” a fost excepțional de mare. El nu numai că a rezumat dezvoltarea hagiografiei ruse din secolele XI-XII, dar, povestind despre trecutul glorios al celebrei mănăstiri, a trezit un sentiment de patriotism întreg rusesc, în anii cumpliți ai jugului mongolo-tătar, el amintit de vremurile de prosperitate și putere a Rusiei Kievene.
Cea mai veche ediție arsepiană a Paterikului care a supraviețuit se deschide cu o lungă „Predică despre crearea Bisericii Peșterilor”. În povestea lui Simon, construcția templului este înfățișată ca o faptă sfințită de harul divin: maeștrii bisericii sunt trimiși în Rusia din bizantin de către fecioara care le-a apărut într-un vis profetic, locul unde trebuia așezată biserica, Dumnezeu, conform rugăciunilor lui Teodosie, „însemnează” cu rouă (sau, dimpotrivă, „pământul uscat, când roua este peste tot), iar focul care a coborât din cer, „arde tot lemnul și spinii și roua poliza, o voi face, ca un șanț.” Povestea despre crearea bisericii este urmată de cronica „Legenda că, de dragul de a fi poreclit Mănăstirea Pechersk”, și apoi - Nestorov-
74 Cel mai fundamental studiu al monumentului în toate edițiile sale îi aparține lui D. I. Abramovici (vezi: Abramovici D. I. Cercetări asupra monumentului istoric și literar Paterikon Kart Kiev-Pechersk. - IORYAS, vol. 6, kn. 3-4, Sankt Petersburg. , 1901; v. 7, cărțile 1-4, Sankt Petersburg, 1902).
75 Compară: Pop R. Extras suplimentar din Epistola lui Simon către Policarp.- TODRL, vol. 24. M, - L, 1959, p. 93-100.
78 Patericonul a fost publicat după edițiile Arseniev și Kassian: Paterikon al Mănăstirii Peșterilor din Kiev. Sankt Petersburg, 1911. Conform ediției Kassian, a fost publicată de D. Abramovici (Abramovici D. Kiev-Pechersky Patericon. Kiev, 1930). Pentru o nouă ediție a textului patericonului cu traducere, vezi cartea: Monumentele literaturii Rusiei antice. al XII-lea, p. 412-623.

skoө „Viața lui Teodosie”. Dar partea principală a „Paterik” este poveștile lui Simon și Polycarp.
Legendele Patericonului Kiev-Pechersk sunt marcate de „farmecul simplității și al ficțiunii” care l-a încântat atât de mult pe A. S. Pușkin:77 intrigile lor (spre deosebire, de exemplu, de legendele

Patericonului din Sinai) sunt destul de diverse, personajele personajelor uneori se transformă în portrete vii, neîncadrându-se în clișeele genului hagiografic; călugării asceți apar în fața cititorilor obsedați de slăbiciunile omenești obișnuite: pot fi lacomi, răzbunatori, invidioși și indiferenți față de nenorocirile altor „frați”.78
Ca și în Viața lui Teodosie, în poveștile Peșterilor din Kiev Patericon un loc considerabil îl ocupă descrierea minunilor săvârșite de călugări. Cele mai diverse miracole: Prokhor Lebednik coace pâine din quinoa și transformă cenușa în sare și dă sare și pâine oamenilor înfometați din Kiev; Agapit Lechec vindecă toate afecțiunile cu hrana obișnuită a călugărilor, numai sfințind-o cu rugăciunea sa, poate face otrava inofensivă, se poate vindeca de la distanță trimițând bolnavilor medicamentul său miraculos (hrana obișnuită sfințită prin rugăciune) la îndepărtatul Cernihiv. Vladimir Monomakh; Călugărul Grigore îi obligă pe hoții care au intrat în mănăstire să doarmă cinci zile, iar altă dată, să rămână nemișcați două zile (în timp ce stau „poveri asuprite” - o încărcătură de legume furate de ei).
Poveștile Patericon despre demoni sunt interesante. Demonii nu numai călugării „murdari”, îi sperie sau îi enervează, în lupta împotriva pustnicilor folosesc și alte metode, mai „rafinate”: de exemplu, demonii îi apar lui Isaac sub formă de îngeri, chiar se roagă cu el și Nikita Reclusa își amintește cu ajutorul demonilor pe de rost toate cărțile Vechiului Testament (dar în același timp „niciodată nu vreau să văd, să aud, sau să citesc” cărțile Noului Testament!). Există și un motiv hagiografic tradițional de ascultare a demonilor față de drepți în patericon: de exemplu, călugărul Fiodor îi face pe demoni să mute bușteni grei de pe malul Niprului pe munte.
Peșterile din Kiev Patericon a fost o piatră de hotar semnificativă în dezvoltarea hagiografiei antice rusești, care a stăpânit diferite forme de povestire.
* *
*
Până la începutul secolului al XIII-lea. Literatura veche rusă avea deja un sistem stabilit de genuri; autorii ruși vechi cunoșteau bine o gamă largă de lucrări clasice

77 Pușkin A.S. Scrisoare către P.A. Pletnev. — Poli. col. soch., vol. 14. M.-L., 1941, p. 163.

78 Vezi mai multe despre asta în articolul: Adrianov-Pervtz VP Sarcini de studiere a „stilului hagiografic” al Rusiei Antice. - TODRL, vol. 20. M.-L., 1964, p. 51-69.

8.8
Literatura Tiyskaya și literatura slavilor din sud. În aproape fiecare gen, s-au creat lucrări care ele însele erau exemple demne de imitat și au determinat dezvoltarea ulterioară a acestui gen pe pământul rus. S-au dezvoltat stiluri literare, iar vechii scribi ruși erau acum inferiori în arta cuvintelor autorilor bizantini sau bulgari.
Nu numai Kievul și Novgorod, ci și Vladimir, Smolensk, Cernigov, Galich și multe alte orașe au devenit centre de afaceri de carte, scriere de cronici și au posedat biblioteci mari. Dezvoltarea intensivă a culturii urbane, care s-a concentrat la început în jurul reședințelor domnești, catedralelor sau mănăstirilor, a fost o garanție de încredere a secularizării ulterioare a culturii, a convergenței literaturii cu epopeea și a extinderii cercului nu numai al alfabetizaților, ci și al de asemenea, oameni bine educați, „lirtici”. Observăm procese similare, dar mai intense în țările Europei de Vest în secolele XIII-XIV. În

același timp, în Rusia existau toate condițiile prealabile pentru o astfel de dezvoltare a culturii urbane: Rusia deținea și corpul principal al literaturii creștine, a făcut cunoștință și cu „comploturile lumii” în transcrierea lor elenistică („Alexandria”, legende). despre războiul troian, câteva mituri străvechi), a urmat și ea calea apropierii epopeei sale istorice de cultura creștină livrească (un exemplu în acest sens este Povestea campaniei lui Igor). Într-un cuvânt, secolul al XIII-lea a promis literaturii ruse antice un nou pas înainte semnificativ.

Dar nimic din toate acestea nu s-a întâmplat. Catastrofa invaziei mongolo-tătare a întrerupt cu forța dezvoltarea culturii ruse și a distrus ceea ce s-a realizat la scară semnificativă.

Capitolul trei

LITERATURA PRIMILOR ANI AI JOCULUI MONGOLO-TATAR. 1237 - sfârșitul secolului al XIII-lea

1. Caracteristici generale

Anul 1237 a fost granița istoriei Rusiei - din acest an a început cucerirea Rus'ului de către mongolo-tătari. Până la începutul secolului al XIII-lea. numeroase triburi de nomazi care locuiesc în stepele mongole s-au unit într-un singur stat. În 1206, comandantul mongol Temujin a fost proclamat mare han peste toate triburile cu titlul de Genghis Khan (a murit în 1227). Din 1211, după ce a creat o armată uriașă, Genghis Khan a început să ducă războaie de cucerire, continuate după moartea sa de descendenții săi. O parte din triburile mongole care făceau parte din asociația de stat a lui Genghis Khan purta numele etnic „tătari”. În Rusia antică, acest cuvânt desemna toate grupurile etnice eterogene care alcătuiau populația Hoardei de Aur - acesta a fost numele secolului al XIII-lea. ca urmare a războaielor agresive ale lui Genghis Khan și urmașilor săi, un imens imperiu feudal mongolo-tătar. În știința modernă, hoardele unite ale diferitelor triburi nomade care făceau parte din statul lui Genghis Khan și descendenții săi sunt de obicei numite mongoli-tătari. Dar prima ciocnire între ruși și mongolo-tătari a avut loc cu 14 ani înainte de invazia Batu din 1237 - în 1223 pe râul Kalka.

Cu puțin timp înainte de bătălia de la Kalka, autorul Povestea campaniei lui Igor le-a cerut prinților să oprească conflictele feudale și să se unească pentru o luptă comună împotriva dușmanilor externi ai țării ruse. Cu toate acestea, acest apel a fost în zadar: inconsecvența acțiunilor prinților care au luat parte la bătălia de pe Kalka a dus la înfrângerea rușilor. Nici bătălia de pe Kalka nu a servit drept lecție: dezacordurile feudale, lipsa unei conduceri unificate în lupta împotriva invadatorilor străini au împărțit lupta principatelor individuale cu inamicul chiar și în timpul invaziei Batu.

În poveștile analistice despre bătălia de pe Kalka (dintre care cea mai completă a venit la noi pe strada Lavrentievskaya și Novgorod

cronici urlete) apariția mongolo-tătarilor pe pământul rus este caracterizată ca un prevestitor al sfârșitului lumii,1 înfrângerea de pe Kalka este considerată cea mai groaznică catastrofă din întreaga istorie a țării ruse: pământul niciodată .”2 Cruzimea și nemilosirea mongolo-tătarilor față de soldații ruși, față de populația civilă a orașelor cucerite și a principatelor întregi străbate ca un fir roșu toate poveștile despre invazia Rusiei de către Batu . Într-o oarecare măsură, acest tip de descriere poartă amprenta hiperbolizării literare și poetice, dar această hiperbolizare s-a bazat pe evenimente reale. Obiectivitatea surselor ruse este confirmată de rapoartele istoricilor

și scriitorilor non-ruși,3 declarații despre politica lor militară ale mongolo-tătarii înșiși.
În 1236, a început campania mongolo-tătară împotriva Europei, condusă de nepotul lui Genghis Khan, Batu. În iarna anului 1237, în principatul Ryazan au intrat cuceritori formidabili. Poporul Ryazan a fost forțat să stea singur împotriva unui inamic puternic: în ciuda cererii poporului Ryazan, Marele Duce al Vladimir nu a venit în ajutor. La rândul lor, orașele din nord-estul Rusiei au fost capturate și înfrânte, iar mai târziu din sud-vest (Kievul a fost cucerit în 1240). La întoarcerea sa din campania europeană (1243), Batu s-a stabilit pe Volga inferioară, unde capitala Hoardei de Aur, Saray, se afla în zona Astrahanului modern. O parte semnificativă a lui Rus a căzut în dependență de vasali de haps-ul Hoardei de Aur.
ținuturile rusești în secolul al XIII-lea. a trebuit să lupte nu numai împotriva hoardelor mongolo-tătare: pe teritoriul Rusiei de Nord-Vest Novgorod-Pskov în anii '40. a avut loc o luptă acerbă cu invadatorii germano-suedezi.
Înfrângeri în lupta împotriva dușmanilor externi ai pământului rusesc, politica dusă de Hoarda de Aur în Rus' a intensificat procesul de fragmentare feudală a statului, izolarea principatelor individuale. Totuși, odată cu acest proces, ideea nevoii de unire a ținuturilor rusești s-a maturizat din ce în ce mai insistent, ceea ce s-a reflectat în primul rând în monumentele literare. Acest
1 Întrebându-se ce fel de oameni până acum necunoscuți („numele lor este tătari, iar alții spun Taurmeni, iar prietenii pecenezi”) au inundat Rusia, autorul poveștii analistice îi identifică pe mongolo-tătari cu triburile apocaliptice, care au fost profețite în „Cuvântul” lui Methodius Pa-Tarsky: „... până la sfârșitul timpurilor [până la sfârșitul lumii] li se arată... și captivează tot pământul... cu excepția Etiopiei” (vezi: PSRL, vol. 1. M., 1962, p. 503).
2 Ibid., p. 508.
8 Istoricul arab Ibn al-Athir, contemporan al invaziei mongolo-tătarilor, a caracterizat războaiele mongolo-tătare drept o nenorocire, a cărei egalitate istoria nu l-a cunoscut. El a scris că cuceritorii „au bătut femei, bărbați, bebeluși, au rupt pântecele femeilor însărcinate și au ucis fetușii” (vezi: Iiaengauzen V.V. Colecția de materiale legate de istoria Hoardei de Aur, vol. 1. St. Petersburg, 1884, p. 2).

ideea a apărut din conștiința că fragmentarea principatelor ruse a dus la înfrângerea și instaurarea stăpânirii Hoardei de Aur. Stimulentele sale interne au fost: o singură limbă (în prezența dialectelor locale), o singură religie, o singură istorie, conștiința rudeniei etnice.
Invazia mongolo-tătară a adus cele mai grave pagube culturii materiale rusești, a încetinit procesul de dezvoltare culturală a țării. Pierderile umane au fost extrem de mari. Invadatorii au distrus multe orașe din nord-estul și sudul Rusiei, cele mai valoroase monumente de arhitectură au fost distruse, lucrări de artizanat, arte plastice și cărți au pierit sub ruine și în focul incendiilor. După cum scrie academicianul B. A. Rybakov, „Meșteșugurile urbane rusești au fost complet distruse. Rus' a fost aruncat înapoi cu câteva secole, iar în secolele în care industria breslelor din Occident trecea la epoca acumulării primitive, industria artizanală rusă a trebuit să treacă o parte din drumul istoric care fusese făcut înainte de Batu pentru a doua oară. 4 Dar poporul rus nu a fost distrus spiritual, nici înrobit. Lupta împotriva mongolo-tătarilor a provocat o ascensiune a

patriotismului. Tema patriotică devine tema principală a literaturii secolului al XIII-lea. S -a reflectat în anale și în hagiografie și în monumentele elocvenței. Sună ascuțit în lucrările secolului al XIII-lea. tema puterii princiare puternice, condamnarea luptei civile princiare și inconsecvența acțiunilor împotriva dușmanilor. Idealul unui prinț este un prinț - un războinic și un om de stat înțelept. În memoriile trecutului, Vladimir Monomakh este portretizat ca un astfel de prinț, printre prinții moderni - Alexander Nevsky, așa cum este prezentat în viața sa, scrisă în anii 70. secolul al XIII-lea
În secolul al XIII-lea. în literatură există aceleași genuri ca și în perioada anterioară - anale, hagiografie, proză oratorică. Dar, după cum vom vedea mai târziu, monumentele acestor genuri se disting în multe privințe prin originalitatea lor, ele depășesc genurile tradiționale.

2. Cronica

Fragmentarea feudală a Rus'ului a contribuit la dezvoltarea cronicilor locale, regionale. Pe de o parte, acest lucru a condus la îngustimea subiectului analistic și a dat analelor individuale o tentă provincială. Pe de altă parte, localizarea literaturii a contribuit la pătrunderea trăsăturilor locale originale în textele literare, un impact mai intens asupra culturii de carte a culturii orale locale, populare de origine. Acest lucru a dus la o anumită democratizare a creativității scrise,

4 Rybakov B. A. Meșteșug al Rusiei antice. M., 1943, p. 780-781.

a extins cadrul social al scribilor implicați în crearea literaturii ruse. În același timp, este necesar să remarcăm o trăsătură caracteristică specifică doar scrisului de cronici rusești. În scrierea cronică rusă, timp de multe secole (de la 11 la 16), s-a stabilit ferm o formă de cronică conservatoare: o cronică este o poveste despre istoria veche de secole a întregului pământ rusesc. Și în anii stăpânirii Hoardei de Aur, în perioada fragmentării feudale a pământurilor rusești și a luptei intestine în Rus', în esență, se păstrează o singură cronică. Aceasta este diferența puternică dintre cronicile rusești și fenomene similare din Occident: există cronici și anale diferite care sunt independente unele de altele, care nu se unesc, nu se împletesc unele cu altele. Localizarea scrisului de cronici în Rus' pe regiuni nu a dus la autolimitarea cronicii de interesele doar ale acestei regiuni, ale acestui pământ, nu a transformat cronicile în lucrări regionale înguste. Fiecare cronicar local leagă istoria principatului său, pământul său cu istoria întregului pământ rusesc, atât anterior, cât și actual. „Scrierea cronică a fiecărei regiuni, într-o măsură sau alta, se străduiește să devină o cronică integrală rusească, poate pentru a acoperi istoria țării ruse în ansamblu.” , comparându-le și conectându-le cu istoria anterioară și actuală a altora. pământurile rusești. În cele din urmă, cronicarii locali au folosit constant în lucrarea lor materialul analelor altor principate. Nu putem urmări și explica întotdeauna căile și natura interacțiunii dintre analele diferitelor principate, chiar și cele care sunt în război între ele, dar existența unei astfel de interacțiuni este incontestabilă.6
Invazia mongolo-tătară a încetinit procesul de dezvoltare intensivă a scrierii cronicilor. În orașele care au fost distruse de invadatori, scrierea cronicilor este întreruptă; într-o oarecare măsură, îngheață în acele centre de cronică care nu au fost devastate direct. Dar scrierea cronicilor nu se oprește complet nici în cei mai grei ani ai

jugului Hoardei de Aur. Din centrele distruse, este transferat în alte orașe, continuă să se desfășoare în principatele care au supraviețuit înfrângerii. Deci, de exemplu, cronica mare-ducală din Vladimir după înfrângerea lui Vladimir de către mongolo-tătari merge la Rostov și se desfășoară aici

5 Lihachev D.S. Cronicile rusești și semnificația lor culturală și istorică. M.-L., 1947, p. 268.

6 Analizând cronica din Novgorod din secolele XIII-XIV, D.S. Lihachev, insistând asupra chestiunii știrilor întregi rusești din Prima Letopiseță din Novgorod, notează: „Faptul însuși al acestui schimb de știri cronice cu alte zone arată clar cât de dificil este cronica a fost, care a necesitat pentru implementarea sa o comunicare literară complexă ”(Lihachev D.S. Cronica Novgorod din secolele XIII-XIV. - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1. M.-L., 1945, p. 115).

la curtea episcopului local. Munca de cronică nu este întreruptă în Galicia-Volyn Rus, în Novgorod. Tema principală a analelor acestei perioade este tema luptei împotriva invadatorilor străini.

Cronica Galicia-Volyn. Cea mai strâns legată de tradițiile literaturii Rusiei Kievene este Cronica Galiția-Volyn, care face parte din Cronica Hypatiană și urmează imediat după Cronica de la Kiev. Cronica Galician-Volyn este împărțită în două părți: prima (până în 1260) este dedicată descrierii vieții și faptelor lui Daniil al Galiției și istoriei principatului galic, a doua povestește despre soarta principatului Vladimir-Volyn și prinții săi (fratele lui Daniil Vasilko Romanovici și fiul Vasilko Vladimir), acoperind perioada 1261-1290. Atât prima cât și cea de-a doua parte a cronicii Galiția-Volyn sunt texte independente, care diferă unele de altele ca orientare ideologică și stil.7

Prima parte a Cronicii Galicia-Volyn este de obicei numită Cronicarul lui Daniel al Galiției. În centrul atenției autorului este prințul galic Daniil Romanovich, căruia îi tratează cu multă dragoste și respect. Autorul Cronicarului nu se zgâriește cu laudele eroului său. Cronicarul se încheie cu un scurt raport despre moartea prințului și o laudă foarte restrânsă a acestuia. O astfel de discrepanță între finalul lucrării și restul narațiunii din poemul despre Daniil Galitsky dă motive cercetătorului acestui monument L. V. Cherepnin să afirme că „Cronicerul lui Daniil Galitsky a fost întocmit în timpul vieții acestui prinț și că scurte relatări despre ultimii săi ani și moarte nu aparțin galicei, ci Cronica Vladimir-Volyn.8 L. V. Cherepnin ajunge la concluzia că „Cronicul lui Daniel al Galiției” ca o singură lucrare integrală a fost întocmit la scaunul episcopal din munți. . Holme în 1256-1257. Tema principală a acestei cronici, dedicată principelui galic Daniel, este lupta principelui împotriva boierilor răzvrătiți, denunțarea revoltei boierești. A doua temă centrală a „Cronicarului Daniel al Galiției” este tema gloriei armelor rusești și a pământului rusesc.

Cronica Volyn, conform lui I.P.Eremin, „de la început până la sfârșit este opera unuia și aceluiași autor... Atât conținutul cronicii, cât și întregul ei sistem literar mărturisesc de o parte.”9 Cronica Volyn, cel mai probabil. , a fost întocmit

7 Pentru studiile principale, vezi: Cherepnin L. V. Cronicarul lui Daniel al Galiției. - IZ, 1941, nr. 12, p. 228-253; Eremin I. V. Volyn Cronica 1289-1290. ca monument al literaturii. - În cartea: Eremin I.P. Literatura Rusiei antice'. M.-L., 1966, p. 164-184.

8 Cherepnin L. V. Cronicarul lui Daniel al Galiției, p. 230.

9 Eremin I.P.Cronica Volyn 1289-1290 ...., p. 174. Există și alte puncte de vedere: M. S. Grushevsky credea că Cronica Volyn este rezultatul lucrării a trei autori (vezi: Grushevsky M. History
94
în anii 90 Secolul al XIII-lea, interesele principatului Volyn apar aici mai întâi. Cronica Volyn are un caracter local mai pronunțat decât Cronicarul lui Daniel al Galiției. În stilul său, este mai aproape de tradițiile analelor de la Kiev din secolul al XII-lea. și se distinge printr-o simplitate mai mare a stilului decât Cronicarul lui Daniel al Galiției.
L. V. Cherepnin, analizând componența cronicarului Daniel al Galiției, a identificat o serie de surse care au stat la baza acestuia. Printre aceste surse au fost: povestea din Galicia despre soarta minorului Daniel și Vasilko Romanovich, „Legenda bătăliei de la Kalka”, scrisă de un participant la luptă, povestea luptei lui Daniel cu boierii feudali, „Legenda a bătăliei de la Batu”, o poveste despre călătoria lui Daniel în Hoardă pentru a se închina în fața lui Batu, un ciclu de povești militare despre lupta împotriva Yatvingampilor, cronici locale, documente oficiale, monumente ale literaturii traduse. În Cronicar, toate aceste surse formau o narațiune unică integrală, unită atât prin ideile principale ale operei, cât și prin unitatea stilistică.
Autorul „Cronicarului Daniel al Galiției” dedică o parte semnificativă a narațiunii sale suișurilor și coborâșurilor luptei lui Dannik cu boierii galici, cu feudalii polonezi și maghiari pentru masa domnească a Galiției. Începând să povestească despre aceste evenimente, el le dă următoarea caracterizare: „Să începem să spunem armata inumană, și munci mari, și războaie dese, și multe revolte, și răscoale dese și multe răzvrătiri.” 10 Dar el este interesat și preocupat nu numai de evenimentele legate de istoria principatului galic, el se gândește și deplânge soarta întregului pământ rusesc. Prin urmare, printre poveștile sale găsim o descriere detaliată a bătăliei de pe Kalka, invazia lui Batu din 1237-1240. Vorbind despre Bătălia de la Kalka, autorul cronicii acordă multă atenție eroismului și curajului lui Daniel, dar aduce și un omagiu celorlalți participanți la luptă și exclamă cu amărăciune despre nenorocirea care s-a abătut pe toți prinții ruși. Durerea și resentimentele față de țara rusă înrobită sunt deosebit de acute în povestea lui Daniel care se va închina în fața lui Batu din Hoardă. Contrastul cu care Daniel îi apare cititorului aici în comparație cu episoadele în care se comportă ca un războinic curajos și curajos („fii îndrăzneț și curajos, din cap până în picioare nu există viciu”, stb. 744-745) , conferă acestei povești o putere și o semnificație deosebită. În drum spre Hoardă, Daniel vizitează Mănăstirea Vydubitsky și le cere fraților să se roage pentru el. În timpul lungii sale călătorii către Hoardă, el personal
Literatura ucraineană, vol. 3. Kiev-Lviv, 1923, p. 180-203); V. T. Pa-shuto crede că au existat doi autori ai Cronicii Volyn (vezi: Pa-shuto V. T. Eseuri despre istoria Galiţiei-Volyn Rus. M., 1950, pp. 101-133).
19 Textul cronicii Galician-Volyn cpt. conform: PSRL, vol. 2. M, 1962, st. 750. (Alte referiri la această ediție în text).
95
vede necazurile si opresiunile pe care le sufera poporul rus din cauza Hoardei. Din aceasta, el „mai bolmi [și mai mult] se întristează în suflet” (stb. 806). Când Daniil a apărut înaintea lui Batu, apoi Batu, spunând: „Daniel, de ce nu a venit esp de mult timp? Și acum, dacă ai venit, altfel e bine, „prințul întreabă dacă bea“ lapte negru, băutura noastră, kumuz de iapă [koumiss]»? Daniel răspunde: „Până acum nu am

băut, dar acum îmi porunci să beau” (stb. 807). Mai târziu, lui Daniel, sub forma unei onoare speciale, i s-a oferit un „chim” (oală) de vin. Acestea fiind spuse, cronicarul exclamă: „Despre răul răului cinstea tătarilor” (stb. 807) și astfel dezvoltă acest gând îndurerat: „Danplifică-i pe Romanovici” către fostul mare prinț, care a stăpânit țara rusă, Kievul. iar Volodimer și Galich cu fratele său și alte țări, acum un om trist este în genunchi și se zbârnește ca un iobag, și vor tribut, nu au burtă și vin furtuni. O, onoare tătară cea rea! Tatăl său a fost Cezar în ținuturile rusești, care a cucerit ținutul polovtsian și a luptat în toate celelalte țări. Simptomul că nu acceptă onoarea, atunci cine altcineva o poate accepta? Răutatea şi linguşirea lor nu are sfârşit” (stb. 807-808). Raportând despre întoarcerea lui Daniel din Hoardă, naratorul dă o descriere expresivă a sentimentelor care i-au cuprins pe fiii lui Daniel și pe fratele său: „Și plângeți pentru cererea lui și bucurie mare pentru sănătatea lui” (stb. 808).
„Cronicul lui Daniel din Galiția” se distinge printr-o descriere deosebită colorată a bătăliilor, un fel de aromă cavalerească. Dragostea autorului pentru subiectele militare, pentru scenele de luptă se manifestă în minuțiozitatea cu care descrie ținutele militare, armurile, armele, în modul în care înfățișează aspectul general al trupelor, mișcarea acestora. Iată, de exemplu, una dintre aceste schițe: „Și să ne așezăm cu toții și să ne înarmam cu lacheii taberei. Protejează-i ca zorii, dar coifurile lor ca soarele răsărit, cu o suliță din ei tremurând în mâini, ca pe mulți, arcașii mergând și ținându-și rozantsi în mâini și punându-și propriile săgeți împotriva militarilor. Danilov stă pe un cal și urlă” (stb. 813). Cu dragoste nemărginită, autorul descrie cai, ținute de cal. Calul este un asistent fidel al prințului în isprăvile sale militare. Doar o persoană însuși strâns legată de afacerile militare ar putea scrie așa.
Aceste trăsături ale „Cronicarului Daniel al Galiției” ne fac să vedem în autorul acestei lucrări un războinic din cel mai apropiat cerc al prințului. Era un om de înaltă cultură de carte, familiarizat cu operele literaturii traduse, căruia îi plăcea să-și etaleze arta literară. De aici și abundența în text a formelor gramaticale complexe, a înfrumusețarilor stilistice, a comparațiilor detaliate, a exclamațiilor retorice. În același timp, autorul „Cronicarului Daniel al Galiției” folosește pe scară largă scurte proverbe aforistice care sună ca niște proverbe: „Da, este mai bine să te vindeci cu un os pe pământul tău, decât pe viața glorioasă a altcuiva” (stb. 716), „O piatră bate pe mulți alpiniști” 9fi
(stb. 736), „Nu există război fără morții căzuți” (stb. 822), etc.
„Cronicerul Daniel al Galiției” se caracterizează și prin utilizarea în el a intrigilor și imaginilor tradițiilor orale legendare, inclusiv cele ale epopeei polovtsiene. Printre acestea din urmă se numără și celebra poveste a acestei cronici despre hanul polovțian Otrok, care a fugit „la Obez, dincolo de Poarta de Fier”, pe care, după moartea lui Vladimir Monomakh, trimisul lui Khan Syrchan „gudets” (un muzician cântând un instrument cu coarde - bip) Sau a reușit să-l convingă să se întoarcă în patria sa, dându-i un adulmec din iarba câmpurilor natale „emshan” (în alte liste - „evshan”) - pelin. Nici convingerile lui Orya, nici cântecele polovtsiene nu au putut influența decizia lui Otrok de a nu se întoarce în stepele natale. Totuși, când Or i-a dat lui Otrok o grămadă de pelin, el, respirând mirosul stepei natale, a plâns și a spus: „Da, este mai bine să te vindeci cu un os pe pământul tău, decât să fii glorios pe cel al altcuiva” (acesta complotul a fost folosit în celebrul poem de A. Maikov „Emshan”).

„Cronicul lui Daniel al Galiției” a adoptat și a continuat tradițiile analelor din Rusia de Sud care l-au precedat, dar această cronică s-a distins printr-o serie de trăsături originale inerente numai acesteia. D. S. Lihaciov clasifică Cronicarul lui Daniil Galitsky ca un gen special al operelor literare antice rusești - biografii princiare.11
Spre deosebire de alte cronici, „Cronicul lui Daniel al Galiției” nu avea o grilă meteorologică caracteristică cronicilor: este o narațiune istorică integrală. În textul Cronicarului care a ajuns până la noi, există o grilă de vreme, dar, după cum a stabilit prima dată M. G. Grushevsky, 12 date (arbitrare și, de regulă, eronate) au fost trecute mai târziu, cel mai probabil de către compilatorul lista Ipatiev a Cronicii Ipatiev.
În Cronica Volyn, cea mai mare atenție este acordată prințului Volyn Vladimir Vasilkovici. În termeni literari, descrierea ultimelor zile ale vieții și morții lui Vladimir Vasilkovici este deosebit de remarcabilă. Această descriere face o impresie puternică asupra cititorului atât cu detaliile ei factuale, cât și cu detaliile literare și narative bine găsite. Iată unul dintre acele episoade. Între Vladimir Vasilkovici și fratele său Mstislav există un acord conform căruia bunurile lui Vladimir Vasilkovich după moartea sa (nu a avut copii) ar trebui să treacă la Mstislav. Dar există și alți concurenți pentru aceste proprietăți. Unul dintre ei, fiul vărului lui Vladimir Vasilkovici, prințul Iuri Lvovici, cere să-i dea Berestye (Brestul modern). După ce a refuzat această solicitare ambasadorului Yuri Lvovich, Vladimir decide să-l avertizeze pe Răzbunătorul
11 Lihaciov D. S. Cronici rusești..., p. 247–267.
Ia Hrushevskyi M. Cronologia evenimentelor litopilor Halytsia-Volyn. — Note ale Societății Științifice numite după Şevcenko. Lviv, 1901, vol. 41, p. 1-72.

„Lava despre pretențiile lui Yuri Lvovich. Îl trimite pe servitorul său credincios Ratypa. Sunt slab și bolnav, întins pe patul meu de moarte, Vladimir Vasilkovici, „ia paiele în mână din patul tău”, îi ordonă trimisului său să transfere acest smoc de paie la Mstislav și să-i spună: „Fratele meu, paiul mi-a dat mie. , nu-l da să te speli pe burta pentru nimeni!” (stb. 912).
Descrierea ultimelor zile din viața prințului Vladimir Vasilkovici se termină cu laude pentru el, care subliniază educația înaltă a prințului, demnitatea sa umană: nu înșelător, urăști tatba, dar nu bea de la vârsta ta, ci dragoste pentru pe toți ”(stb. 921).
În știință, există diverse ipoteze despre posibilul autor al Cronicii Volyn, dar afirmația pe această temă a lui I.P.Eremin pare a fi cea mai corectă: „Despre autorul Cronicii Volyn, se poate spune cu încredere doar că a fost un susținător înflăcărat al prințului Vladimir Vasilkovici, cunoștea toate evenimentele domniei sale și îl cunoștea personal că este un om bine citit, bine versat în practica și tradițiile scrisului de cronici, aparent călugăr sau preot local.”13
Cronica de la Rostov. După înfrângerea lui Vladimir de către mongolo-tătari în 1237, cronica mare-principală, condusă aici, trece la Rostov. În cronica de la Rostov a secolului al XIII-lea. cercetătorii disting (din compoziția Cronicii Laurențiane) două seturi de la Rostov - setul din 1239 de Iaroslav Vsevolodovich și setul din 1263. În istoria cronicii de la Rostov, prințesa Maria, fiica lui Mihail Vsevolodovich de Cernigov, care a fost ucisă în Hoardă în 1246 și soția prințului Rostov Vasilko, care a fost ucis de mongoli-tătari în 1238.

În 1262, în orașele Rostov a avut loc un val de revolte împotriva Hoardei Baskaks, guvernatorii Hoardei de Aur. Codul de cronică creat în urma acestor evenimente, definit de D.S. Likhachev drept codul de cronică al Prințesei Marya, „este tot impregnat de ideea necesității de a susține cu fermitate credința și independența patriei. Această idee a determinat atât conținutul, cât și forma cronicii. Cronica Prințesei Marya reunește în componența sa o serie de povești despre martiriul prinților ruși care au refuzat orice compromis cu cuceritorii lor. Poveștile acestei etape se remarcă puternic atât prin volum, cât și prin stilul lor în analele Rostov ale Mariei.14 Ciclul acestor povești include - o poveste de sub 1238 despre moartea lui Vasilko Konstantinovich, o poveste de sub 1239 despre prințul Iuri Vsevolodovici , o intrare sub 1246 despre crima din Hoarda lui Mihail de Cernigov. În toate aceste cronici
Cronica lui Eremin I.P. Volyn 1289-1290. ..., Cu. 174. Lihaciov D.S. Cronici Ruse..., p. 285.

În Occident, prinții apar ca suferinzi pentru credință - nu trădează Ortodoxia și nu sunt de acord să recunoască credința „murdară” a invadatorilor. Astfel, moartea prinților este interpretată ca o ispravă religioasă. Dar în anii jugului mongolo-tătar, o asemenea ispravă ar fi trebuit percepută nu numai ca suferință pentru credință, ci și ca un discurs curajos împotriva asupririi sclavilor în general. Această tendință este izbitoare, cu atât mai mult cu cât mongolotatarii, după cum se știe din surse, erau foarte loiali problemelor religioase, iar Biserica Rusă se bucura de o serie de privilegii în Hoardă.
Vasilko apare în poveste atât ca un suferind pentru credință, cât și ca un războinic curajos, un prinț înțelept. A fost capturat în timpul unei bătălii cu forțele lui Batu pe râul orașului. „Tătarii fără de Dumnezeu” îl „nudesc” nu numai pentru a-și recunoaște obiceiurile „răle”, ci și „să fie în voia lor și să lupte cu ei.”11 * * * 15 Cu toate acestea, prințul este inexorabil: catifelat în mare necaz esm. ”(stb. 465-466). Această poveste se încheie cu laude pentru Vasilko, în care este desenată imaginea ideală a prințului: Nimeni din boieri, care l-au slujit și i-au mâncat pâinea și i-au băut paharul și au primit daruri, nu poate fi cu un alt prinț pentru dragostea lui, dar tu îți iubești slujitorii în exces, dar curajul și inteligența trăiesc în el, adevăr și adevăr. mergând cu el, fii mai viclean în toate și mult mai capabil ”(stb. 467). De remarcat că în aceeași cronică, în povestea evenimentelor din 1262, citim un denunț supărat al unui anume călugăr Izosima, care i-a trădat pe tătari și a colaborat cu aceștia. Acesta este un fel de opoziție a trădătorului față de eroii care au fost martirizați, dar nu și-au trădat patria: Izosima piere și el, dar moartea lui este disprețuitoare și fără glorie. „Când oamenii s-au mutat la dușmanii lor pentru a fi nebuni (adică, când au început revoltele împotriva Hoardei Baskaks în 1262, - L. D.), alungând alte colibe, atunci au ucis această Zosima fără lege în orașul Yaroslavl. Fii trupul lui ca un câine și ca un corb” (stb. 476).16
Cronica lui Ryazan. Informațiile directe despre cronica Ryazan nu au ajuns la noi. Dar există toate motivele pentru a afirma că în acest principat, care a luat prima lovitură de la Batu, s-au păstrat cronici locale și, se pare, în secolul al XIII-lea, în anii apropiați evenimentelor din anii 30, a fost întocmit codul analistic Ryazan. .17
su
11 Text op. conform: PSRL, vol. 1. M., 1962, st. 465. (Referiri suplimentare la aceasta

ed. in text).
19 Narațiunea invaziei Batu, în care, într-un mod eroic aureola de scânduri curajoase cu mongolo-tătarii și suferinzii aa credință
Apar Yuri Vsevolodovici și Vasilko, citiți numai în Lavrentiev-cronică.
17 Nemirovici V. L. Cronica Ryazan a secolului al XIII-lea - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1. M.-L., 1945, p. 74-77.
7*

Potrivit lui V. L. Komarovich, existența bolții Ryazan este dovedită de faptul că „nu numai toate bolțile din nord-estul Rusiei” (Lavrentievsky, Troitsky, Polychron 1423, Voskresensky) își încep povestea despre găsirea lui Batu din Ryazan, ci și Novgorod. Mai întâi și Galicia-Volynskaya (Ipatievskaya). Și nicăieri vocea unui observator direct și chiar a unui participant la evenimentele descrise nu se aude mai clar decât în episodul Ryazan al poveștii.” nedorința de a uita interesele personale de dragul unei cauze comune. Această tendință acuzatoare este deosebit de puternică în povestea despre capturarea lui Ryazan de către Batu. Marele Duce Yuri Vsevolodovici, care mai târziu a fost ucis în bătălia de pe râul orașului, la cererea poporului Ryazan să-i ajute „să nu asculte rugăciunile prinților din Ryazan, dar el însuși vrea să creeze o mustrare individuală.” 19 După ce a raportat acest lucru, cronicarul exclamă că și înainte de invazia dușmanului („înaintea lor”) „Dumnezeu ne ia puterea și pune în noi confuzie și furtună și frică și tremurând în noi pentru păcatele noastre” (p. 75) . „Nedumerire” - nebunie, inconsecvență în acțiunile prinților, neglijarea intereselor comune în scopuri personale egoiste și a fost motivul fragmentării acțiunilor prinților într-un moment de pericol formidabil, care a dus la înfrângere. În povestea codului Ryazan despre invazia Batu, s-au reflectat și unele tradiții epice orale despre regiunea Batu. Acest cod a raportat că invadatorii, veniți în țara Ryazan, și-au trimis ambasadorii la prinții Ryazan - „o soție vrăjitoare și doi soți cu ea”, cerând „zecimi în toate: atât în oameni, cât și în prinți și în ei. , în fiecare zecime ”(p. 74), 20 de legende orale despre invazia lui Batu din Ryazan și povestea analistică a codului analistic Ryazan despre acest eveniment vor servi drept bază pentru „Povestea devastării Ryazanului lui Batu”.
Cronica din Novgorod. În anii invaziei mongolo-tătare, scrierea cronicilor a continuat la Novgorod. Dezvoltat în secolul al XII-lea în analele din Novgorod, stilul scurtelor înregistrări de afaceri despre evenimentele de zi cu zi din viața orașului este păstrat în analele secolului al XIII-lea. Dar, în același timp, în analele de la Novgorod există o extindere a temelor, există un interes pentru evenimente cu semnificație integrală rusească. O caracteristică a cronicii din Novgorod este caracterul democratic al cronicilor din Novgorod: „De-a lungul secolelor XIII-XIV. novgorod le-
18 Ibid., p. 75.
19 Text op. Citat din: Novgorod Prima cronică a edițiilor Senior și Junior. M.-L., 1950, p. 75. (Alte referiri la această ediție în text).
20 În Prima cronică din Novgorod a versiunii mai tinere, se adaugă următoarele: „În alb al 10-lea, în negru al 10-lea și în maro al 10-lea, în roșu al 10-lea și în cinci al 10-lea” (p. 286).

topisul caracterizează o puternică întorsătură vernaculară și colocvială cotidiană a limbii, care îi conferă acel caracter de democrație, pe care nu-l întâlnim atunci în cronica de la Moscova și nici înainte în cea sudică.21 Una dintre trăsăturile caracteristice ale cronicii de la Novgorod. din acest timp este apropierea cronologică a înregistrărilor de evenimentele descrise . Ne simțim în narator un participant direct, un martor a ceea ce este descris. Ca exemplu, este suficient să cităm descrierea foametei de la Novgorod din 1230. Cronicarul oferă astfel de detalii care fac din descrierea sa atât un document convingător, cât și o imagine vie a dezastrelor umane. În același timp, el nu numai că pictează detaliile unei foamete teribile („ca și cum un copil simplu tăie oamenii vii și otravă, iar alte carne și cadavre moarte circumciză otravă, iar prietenii konip, câine, pisici ...”), dar transmite și propriile sale emoții: „Nu a fost milă între noi, era greutăți și tristețe, pe stradă [stradă] jeliți unii cu alții, acasă vederea copiilor plângea pâine, iar celălalt era pe moarte.”22 nu s-a oprit în secolul al XIII-lea. interes pentru istoria lumii. Aparent, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea. în Galicia-Volyn Rus' a fost alcătuit un amplu cod cronografic, care cuprindea texte biblice, „Cronica” lui Georgy Amartol, câteva cărți din „Cronica” lui Ioan Malala, „Alexandria”, „Istoria războiului evreiesc” de Josephus Flavius. Acest set a acoperit evenimentele istoriei antice de la crearea lumii până la capturarea Ierusalimului de către Titus în anul 70 d.Hr. e. Avem o idee despre acest cod cronografic din două exemplare ulterioare ale acestuia: Cronograful de Arhivă (sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea) și Cronograful Vilna (mijlocul secolului al XVI-lea).23

* *
*

Cronicile create în anii invaziei mongolo-tătare, povestirile cronice și legendele ne-au adus o descriere a evenimentelor istorice din acești ani grei ai istoriei Rusiei. Asemenea analelor perioadei precedente, analele acestui timp sunt valoroase pentru noi nu numai ca izvor istoric, ci și ca fenomen literar. Analele reflectau în mod viu pasiunile și sentimentele umane, evaluările patriotice ale ceea ce se întâmpla, analele ne-au adus tradiții populare orale asociate cu invazia mongolo-tătarilor. În ele găsim descrieri emoționante ale luptei eroice a poporului rus împotriva invadatorilor străini.

21 Lihaciov D. S. Novgorod Cronica secolelor XIII-XIV, p. 120.

22 Novgorod Prima cronică a edițiilor de seniori și juniori, p. 70-71.

23 Vezi: Natrin V. M. Alexandria de cronografe rusești. M., 1893; Meshchersky P. A. „Istoria Războiului Evreiesc” de Josephus Flavius în traducere veche din rusă. M,-JL, 1958.

3. Rugăciunea lui Daniel Ascuțitorul

După cum am putut vedea, nu mai puțin decât subiectul luptei împotriva mongolo-tătarilor, cronicarii sunt interesați de problema rolului pe care prinții ruși îl joacă în evenimentele în curs. Problemele de putere domnească puternică, relațiile inter-prince și relația prințului cu boierii au fost în centrul atenției atât al cronicarilor, cât și al autorului Povestea campaniei lui Igor și al autorului Povestea prinților, și i-a îngrijorat pe autorii multor alte lucrări, atât înainte de invazia mongolo-tătarilor, cât și în timpul și după invazie. Necesitatea unei puteri domnești puternice ca condiție care să asigure posibilitatea unei lupte reușite împotriva dușmanilor externi,

contribuind la depășirea contradicțiilor interne, a fost înțeleasă cu tărie de cei care s-au gândit la viitorul Rusiei. Această idee se află în centrul uneia dintre cele mai interesante lucrări ale literaturii ruse antice - „Rugăciunea lui Daniil Ascuțitorul”. Acest monument se remarcă nu numai pentru orientarea sa ideologică, stilul său, ci și pentru misterul său: întrebarea cu privire la momentul creării sale nu este suficient de clară, nu există o idee clară despre cine este Daniil Zatochnik, problema. a relaţiei dintre cele două ediţii principale ale lucrării este diametral opus.

O ediție are titlul „Cuvântul lui Daniel Ascuțitorul”, cealaltă – „Rugăciunea lui Daniel Ascuțitorul”. În titlul „Cuvintelor” este numit numele prințului Yaroslav Vladimirovici, în titlul „Rugăciunii” - Iaroslav Vsevolodovich. În textul Laicului, prințul este numit „fiul marelui țar Vladimir.”24 Acest lucru dă motive să vedem o greșeală în titlul Laicului, iar un număr de cercetători cred că fie Iuri Dolgoruky, fie Andrei Dobry, fiii lui Vladimir Monomakh, se înțelege. În acest caz, „Cuvântul” ar trebui datat nu mai târziu de anii 40-50. HP in. (Iuri Dolgoruky a murit în 1157, Andrey Dobry în 1141).25 În ceea ce privește destinatarul Rugăciunii, concluzia tuturor cercetătorilor este de acord: aici ne referim la fiul Marelui Duce Vsevolod al III-lea ¡ Cuibul Mare Yaroslav Vsevolodovici, care a domnit din 1213 până la ' 1236 în Pereyaslavl-Suzdal. Dar există o opinie a unui număr de cercetători că prima ediție a lucrării în cauză nu este Cuvântul, ci Rugăciunea: Cuvântul este o revizuire ulterioară a Rugăciunii.26 În ciuda mai multor argumente, actualul

24 Ed. Pentru text, vezi: Cuvântul lui Daniil Zatochnik conform edițiilor din secolele KhP și XIII. și modificările acestora. Pregătit pentru publicare de N. N. Zarubin. L., 1932. (Alte referiri la această ediție în text).

25 Pentru cele mai convingătoare argumente în favoarea ipotezei că este vorba despre Andrey Dobry, a se vedea: Skripil M. O. Word of Daniil Zatochnik. - TODRL, vol. 11. M, - L., 1955, p. 80-83.

26 Vezi: Gudziy H. K. 1) Din ce mediu social a aparţinut Daniil Zatochnik.— În cartea: Sat. articole despre aniversarea a patruzeci de ani de activitate științifică a Acad. A. S. Orlova. L., 1934, p. 477-485; 2) Istoria literaturii ruse,

caracter stologic în favoarea primatului „Cuvântului” în raport cu „Rugăciunea”27, în ciuda validității unui număr de prevederi în favoarea naturii mai timpurii a orientării ideologice a „Cuvântului” în comparație cu „Rugăciunea”. ”,2* întrebarea este ce este primar - „Cuvântul” sau „Supplicația” rămâne la stadiul de ipoteze. Este indiscutabil însă că între Rugăciune și Miren, cu toată apropierea acestor două ediții ale unei singure lucrări, există o diferență semnificativă de orientare ideologică. Dacă în ambele ediții puterea și puterea prințului și puterea domnească sunt în egală măsură lăudate și înălțate , atunci atitudinea față de boieri este foarte diferită. În Laic, prințul și boierii săi nu se opun unul altuia, în timp ce în Rugăciune, superioritatea este puternic accentuată. principe peste boieri. Aici autorul declară că este mai bine să „serviți în rochie” prințului decât „în purpurie la curtea boierească”.

La fel de incertă este și întrebarea cine este Daniil Zatochnik. Mențiunea lui Daniil Zatochnik în povestea analistică despre bătălia de la Vozha din 137829 nu dovedește nimic, deoarece, cel mai probabil, ea însăși se întoarce la „Cuvânt” sau „Rugăciune”. Nici măcar nu putem fi siguri dacă a existat într-adevăr o astfel de persoană ca Daniel, care

dintr-un motiv oarecare a căzut odată în dizgrația prințului său. Însuși cuvântul „deținut” este, de asemenea, neclar: poate însemna atât „prizonier”, cât și „ipotecat” (zakup este o persoană care își plătește datoria). Textele atât din „Cuvinte”, cât și din „Ceregări” oferă un material foarte bogat pentru tot felul de presupuneri „biografice” despre Daniel, dar toate acestea sunt doar presupuneri și, de regulă, foarte subiective. Obiectiv însă, din conţinutul atât al Mirenului, cât şi al Rugăciunii, din autocaracteristicile autorului, rezultă că nu aparţinea clasei conducătoare. Daniel a aparținut categoriei „milostivului” princiar care provenea din diverse categorii de oameni dependenți.un monument al „jurnalismului aristocratic timpuriu, unde în formă rudimentară există deja acele revendicări ale nobilimii, care mai târziu, devenită mai puternică din punct de vedere politic, va declară cu glas plin.”31 În Rugăciune, scrie I. U.

r. 2, partea 1. Literatura anilor 1220-1560. M-L., 1945. p. 35-45; 3) Istoria literaturii antice ruse, Ed. 7 M., 1966, p. 178-188.

27 Skripil M. O. Cuvântul lui Daniil Zatochnik, p. 72-95.

28 Vezi: Budovnits I. U. Un monument al jurnalismului nobil timpuriu (Rugăciunea lui Daniil Zatochnik). - TODRL, vol. 8. M.-L., 1951, p. 138-157.

29 PSRL, vol. 25. M-L 1949, p. 200.

30 Lihaciov D. S. Fundamentele sociale ale stilului „Rugăciunea” de Daniil Zatochnik,—TODRL, vol. 10. M.—L.. 1954. p. 106-119.

31 Budovnits I. U. Un monument al jurnalismului nobiliar timpuriu, p. 155-156.

un stat care a ieșit cu o cerere pentru o putere domnească puternică și formidabilă, bazată nu pe boieri, ci pe „multe războaie” închinate suveranului lor32.

Concluziile contradictorii despre personalitatea lui Daniel, varietatea interpretărilor posibilului subtext real al lucrării se explică prin faptul că majoritatea aforismelor care alcătuiesc întregul text al monumentului sunt de natura „adevărurilor eterne” care sunt de înțeles pentru oameni de vremuri diferite și de statut social diferit. Aceasta explică și popularitatea lucrării la cititorul medieval: a fost rescrisă de-a lungul mai multor secole.

În esență, nu există un complot în opera lui Daniil Zatochnik. Acestea sunt aforisme reunite despre cele mai diverse circumstanțe ale vieții umane. Fiecare dintre aceste aforisme în sine sau un anumit grup dintre ele, unite prin unitatea subiectului atins în ele, poate fi perceput ca un text complet independent („Dacă cineva întristat vede o persoană, cum să bea apă rece pe o zi fierbinte”; nu [dispare] adesea vărsat [topit], tacos și o persoană, acceptând multe necazuri”), Și totuși atât „Cuvântul”, cât și „Rugăciunea”, și modificările acestor ediții principale reprezintă, în ansamblu , un singur text. Aforismele separate, într-o formulare verbală extrem de concisă, care transmit înțelepciunea lumească, sunt unite de imaginea lui Daniil Zatochnik stând în spatele lor (în acest caz nu contează dacă acest nume este real sau nu). Maximele despre adevărurile eterne și comune pentru toți oamenii se dovedesc a fi suișuri și coborâșuri ale soartei unei anumite persoane, tocmai acest Daniel, care s-a adresat prințului său cu un mesaj. O varietate de ipoteze despre cine este Daniel și care este soarta lui, exprimate de cercetătorii de mai târziu ai monumentului, au apărut în fața cititorului vechi rusesc, dând monumentului aspectul nu a unei colecții mecanice de aforisme individuale, ci a unei narațiuni despre soarta specifică. a unei anumite persoane. Este greu de judecat

dacă o astfel de construcție a operei este un dispozitiv literar conștient sau dacă un adevărat Daniel, închis pe lacul Lache, a povestit, folosind aforismele împrumutate și propriile sale, despre soarta sa și a pictat imaginea prințului-domnic. . În orice caz, putem spune că avem în fața noastră o operă de un înalt nivel literar care reflectă clar viața reală.
Caracterul livresc al monumentului s-a manifestat prin faptul că autorul său împrumută pe scară largă aforisme din cărțile Scripturii (Psaltiri, pilde ale lui Solomon etc.), din Cartea Parabolelor lui Iisus Sirach, folosește Povestea lui Akira cel Înțelept, „O sută de cuvinte” a lui Gennady, este cunoscut pentru Povestea anilor trecuti, Cronica lui Vladimir. În același timp, „Cuvântul” și „Rugăciunea” sunt izbitoare prin aceea că într-un text foarte mic, cel mai
3'' Ibid., p. 157.
„4
diverse aspecte ale vieții rusești din acea vreme. Daniel nu și-a propus sarcina de a descrie viața. Op folosește terminologia de zi cu zi, atinge fenomenele vieții de zi cu zi pentru a construi comparații, metafore, pasaje individuale. Datorită acestui fapt, atât în „Cuvânt”, cât și în „Rugăciune” ni se prezintă schițe convexe ale vieții și obiceiurilor epocii.
Cântărind una dintre opțiunile posibile pentru eliberarea din sărăcie - căsătoria cu o mireasă bogată, Daniel se complace la discuții îndelungate despre răutatea feminină. În special, se acordă mult spațiu acestui subiect în „Cuvânt”. Invectivele lui Daniel despre soțiile rele și răutatea feminină în general sunt variații ale acestei teme populare printre scribii medievali. Daniel folosește aici atât sursele cărților, cât și, așa cum spune el însuși, „pilele lumești” (adică vorbe seculare). Umorul plin de viață al acestor maxime duce la faptul că selecția de aforisme ascuțite pe tema răutății feminine (Daniel nu vorbește împotriva femeilor în general, ci numai împotriva unui tip special de „soție rea” urâtă de el) creează un specific imagine a relațiilor de familie, iar cititorul are schițe ale comportamentului uman. „Am văzut o soție cu aspect rău, aplecându-se spre oglindă și mânjind cu un roșu de obraz, și i-am spus: Nu te uita în oglindă, văzând mai mult decât transpirația incomodă a feței tale, pentru tristețea mai mare a iriimesha” (p. . 27).
Discută despre posibilitatea de a merge la o mănăstire pentru a se salva de greutățile lumești, Daniel spune că este mai bine să-ți „termini cu stomacul [viața]” decât ipocrit, din cauza dorinței de a-ți îmbunătăți poziția, de a lua vălul. Și, citând exemple de asemenea ipocrizie, el pictează un tablou viu al moravurilor monahale: și casele lumii glorioase a acestei lumi, ca bunătatea psi. Ide [unde] frați [nunti] și sărbători, că negru și albastru și nelegiuire: îngeresc [monahal] având o imagine pe ei înșiși și o dispoziție de curvă; ierarhi, având o demnitate, dar obscenă după obicei” (p. 70).
Deci, avem o combinație într-o singură lucrare de înaltă livrestică cu „pilele lumești”, fraze retorice cu terminologie cotidiană. Din citatele de mai sus, s-ar putea convinge că dicționarul lui Daniil este saturat de vocabular obișnuit și chiar redus: „Daniel, parcă, își etalează grosolănia , reducerea deliberată a stilului, nu stingherit de dicționarul cotidian.”33 Această trăsătură caracteristică a Stilul lui Daniil Zatochnik se explică nu numai prin faptul că Daniil un reprezentant al păturilor inferioare ale societății, o persoană forțată care caută să-și arate într-o operă literară dependența sa de vicisitudinile destinului și de puterile care sunt, ci și de poziţia

literară a autorului. După cum a stabilit D.S. Likhachev, grosolănia deliberată a lui Daniil, ba

33 Lihaciov D. S. Fundamentele sociale ale stilului „Rugăciunea” ..., p. 111.

lagurstvo se întoarce la tradițiile skomorosh. O glumă bufonoasă se simte și în imaginile grotești ale autorului: în comparații, aluzii și comparații se simte o anumită parodie (Daniel își compară sărăcia și greutățile cu imagini biblice solemne pline de sens profund: ca Marea Roșie a Faraonului etc. Lăudându-l pe prinţ, Daniel spune: . Combinația de tehnici și imagini de înaltă alfabetizare cu glume bufoniste, împletirea zicelor de predare a cărților cu „pilele lumești” conferă operei lui Daniil Zatochnik o originalitate aparte. Această lucrare este deosebită în atitudinea sa față de persoana umană. În mod ironic asupra lui însuși, lăudându-l exorbitant pe prinț, Daniel pune puterea intelectuală a unei persoane mai presus de orice, susține apărarea demnității umane. Oricât de puternic ar fi prințul, dar faptele sale depind de „membrii dumei” din jur - consilieri: „Prințul meu, doamne! Aceasta nu este marea pentru a scufunda navele, ci vânturile; nu focul pentru a aprinde fierul [nu focul topește fierul], ci pentru a umfla mush-noɵ [ci a umfla blănurile]; La fel, prințul însuși nu cade într-un lucru [în necazuri], ci sunt aduși manechinii. 3 Gândind cu o minte bună, prințul va primi o masă înaltă, dar gândind cu o minte atrăgătoare, va fi lipsit de mai puțin” (pp. 25-26). Propozițiile despre inteligență și prostie ocupă un loc semnificativ printre aforismele lui Daniel. O persoană înțeleaptă, aflată într-o situație de suferință, fără speranță, încercând să iasă în oameni, nu poate și nu trebuie să-și compromită demnitatea umană, să iasă împotriva conștiinței sale.
Conținutul și trăsăturile literare ale operei lui Daniil Zatochnik au dat motive unui număr de cercetători să-l caracterizeze ca un intelectual rus antic care simte acut răul timpului său, încearcă să găsească o cale de ieșire din ele și pledează pentru recunoașterea umanității. demnitate, indiferent de statutul social și patrimonial al unei persoane. Acest personaj complex și interesant al vechiului scriitor rus a fost remarcat subtil și precis de V. G. Belinsky: sunt înzestrați, știu prea multe și, nefiind capabili să-și ascundă superioritatea de oameni, jignesc mediocritatea mândră; a căror inimă o doare, mistuită de râvna pentru fapte străine de ei, care vorbesc acolo unde ar fi mai bine să tacă și tac acolo unde este avantajos să vorbească; într-un cuvânt, una dintre acele personalități pe care oamenii la început laudă și prețuiesc, apoi se strâng față de lume și, în cele din urmă, după ce au murit, încep din nou să le laude.

34 Belinsky V. G. Poezia populară rusă. — Poli. col. soch., vol. 5. M., 1954, p. 351.

4. Cuvânt despre distrugerea pământului rusesc

„Cuvântul despre distrugerea pământului rus” a ajuns la noi în două liste, nu ca un text independent, ci ca o introducere la prima ediție a „Viața lui Alexandru Nevski”. Incompletitudinea textului Cuvântului, faptul că doar începutul ultimei fraze a textului existent corespunde sensului titlului, dau motive să vedem în el un fragment dintr-o lucrare mai amplă dedicată descrierii unor grave. dezastre care s-au abătut asupra pământului rusesc.
N. I. Serebryansky, conform ipotezei căreia textul existent al Vieții lui Alexandru Nevski a fost precedat de o biografie seculară

neconservată a prinţului, a crezut că „Cuvântul pierzarii” a fost partea iniţială a acestei biografii, deoarece în lista existentă Cuvântul a fost pus înaintea Vieţii.36 Deschiderea celei de-a doua liste a „Cuvinte despre distrugerea pământului rus”, unde şi acest monument s-a dovedit a fi combinat cu „Viaţa lui Alexandru Nevski”, părea să confirme acest lucru. presupunerea lui N. I. Serebryansky. Cu toate acestea, o analiză comparativă a stilului „Cuvântul pierzării” şi „Viaţa lui Alexandru Nevski” duce la concluzia despre independenţa şi diferenţa de timp dintre apariţia ambelor lucrări. Adăugarea Cuvântului la Viaţă este un fapt al istoriei literare de mai târziu a acestor monumente.37

Numele menţionate în Cuvânt şi contextul în care apar aceste nume („înaintea actualului Iaroslav şi înaintea fratelui său Iuri, prinţul Volodimerski”)38, mărturisesc ecourile legendelor despre Vladimir Monomakh şi unele trăsături sud-ruseşti din monument.

35 O singură listă - Stat. arhiva regiunii Pskov, col. Mănăstirea Pskov-Peşteri (f. 449), nr. 60, secolul XV; al doilea este Depozitul antic al Academiei de Ştiinţe IR LI a URSS. Nivelul IV, el. 24, nr. 26, secolul XVI. Prima listă, stabilită de Yu. K. Begunov, a fost observată în 1878 de un arheolog din Pskov.

K. G. Evlentiev. Dar această listă a fost descoperită în esenţă şi introdusă în circulaţia ştiinţifică de X. M. Loparev în 1891. A doua listă a fost descoperită în 1933 printre manuscrisele Grebenshchikovskaya Old Believer obshchipa de I. N. Zavoloko, un cunoscător al cărţii manuscriselor vechi ruseşti. Textul acestei liste a fost publicat în 1947 de V.I. Malyshev (Malyshev V.I. The Life of Alexander Nevsky. (Conform manuscrisului de la mijlocul secolului al XVI-lea, comunitatea Grebenshchikov Old Believer din Riga). - TODRL, vol. 5. M. - L., 1947, p. 185-193) şi în ediţia postumă a operei savantului francez M. V. Gorlin (Gorlin M. Le Dit de la ruine de la terre Russe et de la mort du grand-prince Jaroslav .- Revue des études slaves, vol. 23, Paris, 1947, fazele 1-4, pp. 5-33). Pentru mai multe detalii, vezi: Begunov Yu.K. Monumentul literaturii ruse din secolul al XIII-lea „Cuvântul despre moartea pământului rus”. M.-L., 1965, p. 5-8.

38 Serebryansky N. I. Vechiul domnesc rus trăieşte. M., 1915, p. 154-212.

37 Begunov Yu.K. Monumentul literaturii ruse din secolul al XIII-lea „Cuvântul despre distrugerea pământului rus”.

33 Text op. Citat din: Begunov Yu. K. Monumentul literaturii ruse din secolul al XIII-lea „Cuvântul despre distrugerea pământului rus”, p. 156-157.

ei susţin că „Cuvântul despre distrugerea pământului rus” a fost scris în Rus’ de nord-est de un autor de origine rusă de sud nu mai târziu de 1246 („actualul” Iaroslav - Iaroslav Vsevolodovich, d. 30 septembrie 1246). Titlul monumentului şi fraza la care se rupe textul („Şi în zilele bolii tale de botez de la marele Iaroslav la Volodymyr...”) dau motive pentru a defini această lucrare ca un răspuns pasionat, înflăcărat al unui autor necunoscut. la invazia mongolo-tătară. Cel mai probabil, Cuvântul a fost scris între 1238-1246.

Textul care a ajuns la noi este fie o introducere, fie prima parte a unei lucrări care vorbeşte despre „moartea pământului rusesc” – despre ororile batuevismului, despre înfrângerea principatelor ruse de către hoardele lui Batu. Şi în această parte supravieţuitoare, autorul a oferit o descriere entuziastă a frumuseţilor şi bogăţiei ţării ruse, a puterii sale politice. Acest caracter al introducerii în text, care

trebuia să spună despre durerile și necazurile țării, nu este întâmplător. V. V. Danilov, comparând „Cuvântul pierzării țării ruse” cu alte monumente ale literaturii antice și medievale, în care se laudă măreția și gloria țării sale natale, a ajuns la concluzia că „„Cuvântul pierzării”. „nu se apropie de nicio lucrare patriotică din alte literaturi, ci doar de altele asemănătoare prin aspectul lor, când patria scriitorului suferea de războaie, lupte civile și arbitrar.”39
Autorul Cuvântului, așa cum spune, aruncă o privire asupra întregului pământ rusesc și îi admiră frumusețea și măreția: „O, țara Rusiei este strălucitoare și frumos decorată. Și ești surprins de multe frumuseți: ești surprins de multe lacuri, de râuri și comori locale, de munți abrupți... de diverse animale, de păsări fără viață...”. Pământul rus este „frumos împodobit” nu numai cu frumusețile și darurile naturii, ci este și faimos pentru „prinți formidabili, boieri cinstiți, mulți nobili”. Și dezvoltând tema „prinților groaznici” care au cucerit „țările pogane”, autorul Slovo-ului desenează o imagine ideală a prințului rus - Vladimir Monomakh. Polovtsienii și-au speriat copiii cu Monomakh. „Lituaniei” se temea pe vremea acestui prinț să-și părăsească mlaștinile, ungurii chiar au întărit munții cu porți de fier pentru ca „marele Volodimer” să nu vină la ei, „germanii” (suedezii) s-au bucurat că pământurile lor. erau departe de domnia lui Monomakh „dincolo de marea albastră”, iar împăratul bizantin, „zhur [kir - grecesc. Domnul] Manuel Tssargorod-sky”, i-a trimis cadouri lui Vladimir Monomakh pentru ca acesta „să nu ia orașul Cezar”. Această imagine exagerată a „teribilului” Mare Duce a întruchipat ideea unei puteri princiare puternice, pricepere militară. În contextul invaziei mongolo-tătare

39 Danilov V. V. „Cuvântul despre distrugerea pământului rus” ca operă de artă. - TODRL, vol. 16. M.-L., 1960, p. 137-138.

iar o înfrângere militară, o amintire a forței și puterii lui Monomakh a servit drept reproș prinților moderni și, în același timp, ar fi trebuit să inspire speranța pentru un viitor mai bun. Nu este o coincidență faptul că „Cuvântul pierzarii” a fost atașat „Viața lui Alexandru Nevski”: în Viață, prințul, un contemporan al batievismului, a acționat ca un prinț formidabil și mare.
„Povestea distrugerii pământului rusesc” în temă și stil ecou „Lay of Igor’s Campaign”. Aceste monumente au multe în comun: patriotism înalt, manifestare a conștiinței de sine naționale, exagerarea forței și priceperea militară a prințului-războinic, percepția lirică a naturii, structura ritmică a textului. Monumentele sunt, de asemenea, apropiate prin faptul că ambele conțin o combinație de plângere și laudă. Ambele texte au formule stilistice comune, imagini poetice asemănătoare. Natura titlului ambelor lucrări este aceeași: „Cuvântul despre regiment...” - „Cuvântul despre moarte...”. Expresia „Cuvinte despre campania lui Igor” „De la bătrânul Vladimer la actualul Igor...” este paralelă cu expresia „Cuvinte despre pierzare” - „De la marele Iaroslav și la Volodimer și la actualul Iaroslav. ..". Se mai pot observa o serie de alte întorsături paralele.40 Povestea campaniei lui Igor a fost un apel liric-epic la unitatea prinților ruși și a principatelor ruse, răsunat înainte de invazia mongolo-tătară. „Cuvântul distrugerii pământului rusesc” este un răspuns liric-epic la evenimentele acestei invazii.

5. Hagiografie

Alături de analele, ca și în secolele precedente, în secolul XIII. cel mai important gen al literaturii ruse antice este hagiografia - viețile sfinților: povești despre viața și faptele oamenilor recunoscuți de

biserică ca sfinți. După cum am menționat mai sus, autorii vieților din opera lor au fost strâns legați de cerința de a respecta cu strictețe canoanele de gen dezvoltate de istoria veche de secole a acestui gen, bisericesc-religios în sarcinile sale. Acesta este motivul pentru abstractizarea, retorica vieților, faptul că viețile diferiților sfinți, scrise în vremuri diferite, sunt în multe privințe asemănătoare între ele. Dar, așa cum s-a menționat și mai sus, eroii vieților au fost figuri istorice reale; autorii vieților au fost oameni ai timpului lor și, într-o măsură sau alta , conceptele politice ale vremii au găsit un răspuns în viețile pe care le-au scris ; una dintre sursele la care au recurs hagiografii a fost tradițiile orale despre sfânt, iar aceste tradiții orale reflectau și evenimente reale din

40 Problema locurilor asemănătoare din Povestea campaniei lui Igor și Povestea pierzării este discutată în detaliu în A.V., 1958, pp. 109-113).

viața sfântului și legende fabulos-fantastice despre el. Toți acești factori au avut un efect devastator asupra canoanelor de gen, au contribuit la pătrunderea în lucrări hagiografice a unor episoade de actualitate istorică, jurnalistice, fascinante. Cu cât sunt mai semnificative abaterile în viață de la canoanele genului, cu atât o astfel de viață este mai interesantă din punct de vedere literar. Desigur, în orice caz, este important și talentul literar al autorului vieții. Aceste trăsături caracteristice ale genului hagiografic, inerente acestuia de la început, se reflectă și în viețile scrise în perioada luată în considerare în istoria literaturii vechi ruse.

Mai jos ne vom concentra asupra a patru monumente ale genului hagiografic al acestui timp: două dintre ele sunt viețile personalităților bisericești-religioase, două sunt viețile prinților.

Viața lui Avraam de Smolensk. Viețile asceților bisericii, care pot fi datate de la mijlocul până la sfârșitul secolului al XIII-lea, ar trebui caracterizate în general ca monumente care respectă cu strictețe canoanele genului hagiografic. Un exemplu este Viața lui Avraam de Smolensk, compilată de Efraim la mijlocul secolului al XIII-lea. Viața începe cu o introducere retorică generală și se termină cu o laudă la fel de retorică a sfântului. Autorul vieții sale vorbește despre el însuși cu un grad extrem de înjosire de sine. Despre faptele biografice din viața eroului său, deși Efraim a fost un elev al lui Avraam și a putut auzi despre evenimentele vieții sale de la el însuși, hagiograful povestește în mod abstract și general. În același timp, în conformitate cu cerințele etichetei hagiografice, folosește clișee stilistice: Avraamiy s-a născut „din mă voi întoarce la părintele meu”, în tinerețe „nu merge la jocuri cu ger”, în mănăstire „să rămâi... la muncă și în priveghere și în foame zi și noapte”, „să fii ascultător de toți egumenului și să fii ascultat de toți frații.”41 Conținutul principal al „Vieții lui Avraam” este o poveste despre lucrarea sa de predicare la Smolensk, despre persecuția pe care o îndură din partea clericului local și din partea rășinii. Se povestește despre asta destul de colorat, dar abstract și retoric - cu indicii, comparații cu evenimente biblice, alegoric. Este foarte greu să ne facem o idee concretă din această poveste despre motivul pentru care Avraam a stârnit atâta ostilitate atât din partea clerului, cât și a locuitorilor din Smolensk, cum a reușit totuși să evite amenințarea represalii fizice care atârna asupra lui, este foarte dificil.

Viața lui Varlaam Khutynsky. În a doua jumătate - sfârșitul secolului al XIII-lea. în Novgorod, a fost întocmită ediția inițială a Vieții lui

Varlaam Khutynsky, fondatorul mănăstirii Khutynsky de lângă Novgorod. Această viață de tip prolog este o nuvelă

41 Viața Sfântului Avraam de Smolensk și slujirea lui. Pregătit pentru publicare de S. P. Rozanov. SPb., 1912, p. 1-24.

ȘI DESPRE

despre viața unui sfânt, destinat Prologului. Aici, într-o formă concisă, sunt date principalele informații despre calea de viață a ascetului, ctitorul mănăstirii. Și ca trăsătură caracteristică genului hagiografic, trebuie menționat că în această hagiografie, de alt tip decât „Viața lui Avraam", și independent de aceasta din urmă, locurile comune coincid cu „Viața lui Avraam". În „Viața lui Varlaam Khutynsky" mai citim: „Fii născut... din mă voi întoarce la părinte și țăran și cu frica de Dumnezeu", „Și totuși, oamenii nu se demnează să se joace cu ger". 42

Pe vremea când era în curs de compilare ediția originală a „Viața lui Varlaam Khutynsky", în tradiția orală circulau povești legendare despre el, de natură fabuloasă și romanească. Dar astfel de povestiri au început să fie incluse în textul hagiografic scris mai târziu. În secolul al XIII-lea. episoade de natură cotidiană, fabulos de legendară, nu sunt incluse în viața unui ascet bisericesc.

Observăm o imagine diferită în viețile princiare care au fost create în același timp. Menținând o serie de prevederi de etichetă hagiografică, imagini, clișee verbale, în viața prințului există abateri semnificative de la canon, încălcări ale acestuia. În primul rând, acest lucru s-a datorat faptului că eroul vieții era un om de stat și nu un ascet al bisericii, în plus, în viețile princiare scrise în perioada analizată, evenimentele mongole- Invazia tătarilor și jugul au fost reflectate. În acest moment, a fost creată „Viața lui Alexandru Nevski", marele comandant și om de stat al Rusiei Antice, au apărut o serie de vieți princiare în care prințul acționează nu numai ca om de stat și comandant, ci și ca prinț suferind. care a fost martirizat în Hoardă.

Viața lui Alexandru Nevski. „Viața lui Alexandru Nevski" în versiunea originală a fost scrisă în Mănăstirea Nașterea Domnului din Vladimir, unde a fost înmormântat prințul (a murit în 1263), cel mai probabil înainte de 1280, anul morții mitropolitului Kiril, deoarece o serie de date vorbește despre participarea lui la crearea acestei vieți. „Viața lui Alexandru Nevski" trebuia să arate că, chiar și după invazia Batu, după înfrângerea principatelor ruse din Rus', mai existau prinți puternici și formidabili care puteau lupta pentru ținuturile rusești în lupta împotriva inamicului. si a carui pricepere militara inspira frica si respect fata de popoarele din jurul Rus' .

„Viața lui Alexandru Nevski" în modul de a descrie ciocnirile militare, anumite trăsături de stil, compoziție și frazeologie se apropie de „Cronicul lui Daniel al Galiției". Conform ipotezei convingătoare a lui D.S. Lihachev, o asemenea apropiere a acestor lucrări se explică prin implicarea Mitropolitului

42 Text op. conform listei: TsGADA, f. 381, nr. 157 (Prolog 1356).

polit al lui Chiril al II-lea.43 Chiril a fost apropiat de Daniil Galitsky și a participat la compilarea cronicarului Daniil Galitsky44, iar mai târziu, stabilindu-se în Rusia de Nord-Est, a luat o parte înflăcărată la activitățile de stat ale lui Alexandru Nevski. „Fără îndoială", scrie D.S. Likhachev, „Kirill a fost implicat în compilarea biografiei lui Alexandru. Ar putea fi și autorul, dar cel mai probabil a ordonat viața unuia dintre scribii galici care trăiau în nord.45

„Viața lui Alexandru Nevski” are, de asemenea, o diferență semnificativă de gen față de „Cronicul Daniel al Galiției”: de la bun început a fost scrisă ca o operă de hagiografie, este un monument al genului hagiografic. cum a relatat naratorul la începutul povestirii sale despre nașterea și părinții lui Alexandru („... să se naște dintr-un tată al milei și un iubitor de bărbați, cu atât mai mult dintr-un prinț blând, marele Iaroslav, și din mama Teodosie”),47 în povestea celor care s-au petrecut după moartea lui Alexandru miracole, în numeroase digresiuni de natură bisericească-retorică. Dar imaginea reală a eroului poveștii, faptele sale au dat „Viața lui Alexandru Nevski” o aromă militară deosebită. Sentimentul de simpatie vie al naratorului față de eroul său, despre care nu numai că a auzit „de la părinții săi”, dar a fost el însuși „un martor ocular al vârstei sale” (p. 159), admirația pentru afacerile sale militare și de stat au dat „The Viaţa lui Alexandru Nevski” unii apoi o deosebită sinceritate şi lirism.48

Caracteristicile lui Alexander Nevsky în Viață sunt foarte diverse. În conformitate cu tradițiile hagiografice, sunt subliniate virtuțile „bisericești” ale lui Alexandru. Despre oameni precum Alexandru, spune autorul, profetul Isaia a spus: „Prințul binecuvântărilor din țări este liniștit, amabil, blând, modest – este după chipul lui Dumnezeu” (p. 175). El „era un iubitor de Jerelia și un iubitor de răutăți și iubea un cerșetor. Mitropoliții și episcopii le cinstesc și le ascultă, ca însuși Hristos” (p. 176). Și pe de altă parte, este curajos, teribil pentru

43 Lihaciov D.S. Tradiția literară galică în viața lui Alexandru Nevski. - TODRL, vol. 5. M, - L., 1947, p. 35-56.

44 Vezi: Cherepnin L.V. Cronicarul lui Daniel al Galiției, p. 245-252.

45 Lihaciov D.S. Tradiția literară galică..., p. 52.

46 Combinația, neobișnuită pentru vieți, în Viața lui Alexandru Nevski a elementelor unei narațiuni militare cu cele bisericești-religioase a servit drept bază pentru ipoteza pe care am menționat-o deja mai sus, conform căreia textul Vieții lui Alexandru Nevski. care a ajuns până la noi se bazează pe biografia seculară a prințului. Cu toate acestea, încercările de a izola această biografie seculară de textele existente nu au avut succes.

47 Text op. Citat din: Begunov Yu. K. Monumentul literaturii ruse din secolul al XIII-lea „Cuvântul despre moartea pământului rus”, p. 160. (Alte referiri la această ediție în text).

48 Vezi: Eremin I.P. Viața lui Alexandru Nevski. - În cartea: Proza artistică a Rusiei Kievene secolele XI-XIII. M., 1957, p. 355.

erou-comandant inamic. „Privirea [vederea, imaginea] lui este mai [aici – mai maiestuoasă] decât o altă persoană, iar vocea lui este ca o trâmbiță în mijlocul poporului” (p. 160). Învingător, Alexandru însuși este invincibil: „... dacă nu găsește niciodată un adversar în luptă” (p. 172). În acțiunile sale militare, Alexandru este rapid, altruist și fără milă. După ce a aflat despre sosirea suedezilor pe Neva, Alexandru, „inflamat cu inima”, „într-o echipă mică” se repezi asupra inamicului. Ok se grăbește atât de mult încât nu are timp să „trimită un mesaj tatălui său”, iar novgorodienii nu au timp să-și adune forțele pentru a-l ajuta pe prinț. Rapiditatea lui Alexandru, priceperea lui eroică sunt caracteristice tuturor episoadelor care vorbesc despre isprăvile sale militare. În aceste descrieri, Alexandru a apărut deja ca un erou epic. Combinația într-o serie narativă a unui plan de

„biserică” cu accent și mai clar exprimat „secular” este o trăsătură stilistică a Vieții lui Alexandru Nevski. Și este remarcabil că, cu această diversitate și, s-ar părea, chiar inconsecvență a caracteristicilor lui Alexandru, imaginea lui este întreagă. Această integralitate este creată de atitudinea lirică a autorului față de eroul său, de faptul că Alexandru pentru autor nu este doar un erou-comandant, ci și un om de stat înțelept căruia îi pasă de poporul său. El „judecă pe orfan și pe văduvă în adevăr, iubit milostiv, bun cu casa lui” (p. 175). Acesta este idealul unui prinț înțelept, conducător și comandant. Nu întâmplător, descriind moartea lui Alexandru, autorul Vieții într-una dintre exclamațiile sale dureroase aproape că îi repetă pe Daniil Zatochnik: „Căci un om își poate părăsi tatăl, dar nu poate părăsi cu putere binele stăpânului” (p. 178) (cf. Daniil Zatochnik: „Prințul este un tată generos există slujitori la mulți: mulți oameni își părăsesc tatăl și mama, recurg la el.
Spiritul eroic-epic al „Vieții lui Alexandru Nevski” a condus la includerea în textul Vieții a unui episod care povestește despre șase oameni curajoși care s-au remarcat în timpul bătăliei de pe Neva. Autorul spune că a auzit despre asta chiar de la Alexandru și „de la alții care s-au aflat în acea vreme în acea bătălie” (p. 168). Aparent, episodul se bazează pe un fel de tradiție epică orală sau, poate, pe un cântec eroic despre șase oameni curajoși. Adevărat, autorul Vieții a enumerat doar numele eroilor, raportând pe scurt despre isprava fiecăruia dintre ei.
Descriind faptele de arme ale lui Alexandru, autorul Vieții, cu o libertate neobișnuită pentru un hagiograf, a folosit atât legendele epice militare, cât și mijloacele vizuale ale poveștilor militare. Aceasta explică originalitatea stilistică a „Vieții lui Alexandru Nevski”, și, la rândul său, sa datorat apariției reale a eroului Vieții și sarcinii autorului de a desena imaginea ideală a prințului - apărătorul patrie. Autorul „Viața lui Alexandru Nevski” a rezolvat cu atâta succes problema pusă pentru sine, încât această viață până în secolul al XVI-lea. a servit ca un fel de standard pentru stilul „înalt” de a înfățișa prințul-comandant.
8 Istoria literaturii ruse, vol. 1   DIN
Viața lui Mihail Cernigov. Aproape în timpul creației de „Viața lui Alexandru Nevski” și „Viața lui Mihail Cernigov”. Acesta este un alt tip de viață princiară din epoca jugului mongolo-tătar. În 1246, în Hoardă, la ordinul lui Batu, prințul Mihail Vsevolodovici de Cernigov a fost ucis împreună cu boierul Fiodor care l-a însoțit la Hoardă. Crima a fost de natură politică, dar în Viața lui Mihai moartea este prezentată ca o suferință voluntară pentru credința ortodoxă.
După cum am menționat mai sus, o înregistrare a morții lui Mihail Chernigovsky în Hoardă a fost plasată în analele Rostov ale Prințesei Marya. Fiica lui Mihail Vsevolodovici, Prințesa Maria de Rostov, împreună cu fiii ei, au stabilit venerarea bisericească a lui Mihail și a boierului Teodor la Rostov. În acest sens, a fost scrisă o viață de prolog a lui Mihail Chernigov - o scurtă poveste despre moartea sa în Hoardă. Viața a fost scrisă înainte de 1271 (anul morții Prințesei Maria). Acest scurt prolog „Viața lui Mihail de Cernigov” a servit drept bază pentru o serie de ediții ulterioare și mai lungi ale narațiunii hagiografice despre moartea prințului Cernigov în Hoardă. Prima dintre aceste ediții a fost compilată la sfârșitul secolului al XIII-lea-începutul secolului al XIV-lea. preot Andrei.49
Prințul de Cernigov, care a venit la Hoardă pentru a se închina în fața lui Batu, refuză să îndeplinească riturile tătărești: să treacă printre

focuri și să se închine idolilor tătari. Michael este ucis. Boierul Fedor face la fel ca stăpânul său și, de asemenea, piere. Mergând la Hoardă, atât Mihail, cât și Fedor știu că acolo îi așteaptă moartea, motiv pentru care merg să „condamne” idolatrie - „credință impie”. Această linie a Vieții are o culoare ecleziastică pronunțată. Dar în Viață, linia dramei psiho-gic nu este mai puțin puternică. Nepotul lui Mihail, prințul Boris de Rostov, care se afla la acea vreme în Hoardă, și alți ruși care se întâmplau să se afle în Hoardă la acea vreme, îl convinge pe prințul Cernigov să se supună voinței tătarilor, promițând că va accepta penitența pentru el. cu tot neamul lui. Boierul Fiodor se teme că persuasiunea va avea un efect asupra prințului: amintindu-și „dragostea femeilor și copiii mângâietori”50, prințul va ceda și se va supune cerințelor tătarilor. Dar Michael este ferm. A decis să-și facă datoria până la capăt. Scoțându-și mantia princiară, Mihai o aruncă la picioarele celor care îl convingă și exclamă: „Acceptă slava acestei lumi, o vrei”. Cu detalii dramatice care încetinesc narațiunea și îi cresc impactul emoțional, se povestește cum au fost uciși Mihail și Fedor.

49 Pentru un studiu detaliat al istoriei literare a Vieții lui Mihail de Cernigov, vezi: Serebryansky N.I. Old Russian princely lives, p. 108-141.

50 Text op. de: Serebryansky N.I. Old Russian princely lives, Applications, p. 55-58.

Această a doua linie a Vieții - o poveste despre împrejurările uciderii unui prinț și a unui boier, a făcut-o nu o narațiune abstractă bisericească-religioasă despre suferința pentru credință, ci o poveste arzătoare despre cruzimea tătarilor și mândria neîntreruptă a unui Prinț rus care își sacrifică viața pentru onoarea pământului său. Modelat după „Viața lui Mihail Chernigov” din secolul al XIV-lea. Va fi scrisă „Viața lui Mihail Iaroslavici de Tverskoy”, care a fost ucis în Hoardă în 1318 la intrigile prințului Moscovei Yuri Danilovici. Și aici prințul merge de bunăvoie la Hoardă. Dar abnegația lui nu se mai explică prin motive religioase, ci prin preocuparea prințului pentru soarta principatului său. Povestea despre umilirea lui Mihail Yaroslavich în Hoardă, despre circumstanțele morții sale este complicată de o serie de detalii puternice și situații acute din punct de vedere psihologic.

6. Serapion lui Vladimir

Genul prozei oratorice este unul dintre principalele genuri din sistemul literaturii ruse antice din secolul al XIII-lea. reprezentată de „cuvintele” lui Serapion. Știm foarte puține despre Serapion. Până în 1274 a fost arhimandrit al Mănăstirii Peșterilor din Kiev, din 1274 până în 1275 - Episcop de Vladimir. Serapionul aparține cercului acelor figuri din secolul al XIII-lea care, în opera lor, au făcut legătura între culturile Rusiei de Sud-Vest și Nord-Est. A fost apropiat de mitropolitul Kirill (la inițiativa acestuia din urmă a primit scaunul episcopal la Vladimir), care, după cum ne amintim, a jucat un rol important în crearea cronicarului Daniel al Galiției și a vieții lui Alexandru Nevski.

Cinci „cuvinte” ale lui Serapion au ajuns până la noi, aparținându-i fără îndoială. Dar din scurta caracterizare a lui Serapion de către cronicar, care a relatat despre moartea sa în 1275, și din „cuvintele” lui Serapion însuși, reiese că a scris mult mai multe „cuvinte” și învățături. Tema principală a „cuvintelor” supraviețuitoare ale lui Serapion este jugul Hoardei. Toate „cuvintele” sunt pătrunse de gândul

că cucerirea pământului rus de către mongolo-tătari este pedeapsa lui Dumnezeu pentru păcatele oamenilor. Singura modalitate de a scăpa de această pedeapsă este pocăința, auto-îmbunătățirea morală. Cu toate acestea, claritatea dezastrelor descrise în „cuvintele” lui Serapion care s-au abătut asupra pământului rus, profunzimea sentimentelor autorului, care se confruntă cu greutățile patriei sale cu toți oamenii, au dat „cuvintelor” sale un sens mai profund. .
În primul „cuvânt”, „Despre execuțiile lui Dumnezeu și despre lupte”, Serapion vorbește despre un cutremur („Acum pământul își scutură ochii cu ochii”).51 Cel mai probabil, Serapion a vrut să spună un cutremur.
în | Text cit. Citat din: Petukhov E.V. Serapion Vladimirsky, predicator rus al secolului al XIII-lea. SPb., 1888, Aplicații, p. 1. (Referiri suplimentare la această ediție în text).
8*

la Kiev în 1230. Dar accentul acestui „cuvânt”, ca și restul, îl reprezintă nenorocirile invaziei mongolo-tătarilor și jugul trăit de poporul rus. Se pare că Serapion, amintindu-și cutremurul, a văzut în 1230 un semn divin al necazurilor ulterioare ale cuceririi mongolo-tătarilor. Trebuie să presupunem că acest „cuvânt” a fost scris după campania lui Batu împotriva Rusiei de Sud din 1239-1240, când Kievul a fost capturat și învins.62 Cele patru „cuvinte” rămase ale lui Serapion au fost create de el în Vladimir.52 53
Toate „cuvintele” lui Serapion reprezintă, parcă, un singur ciclu în care autorul, cu durere în inimă, descrie dezastrele invaziei mongolo-tătarilor și cheamă oamenii în fața unui pericol formidabil să părăsească interiorul. lupta, pentru a se elibera de propriile vicii și neajunsuri. Un astfel de apel în anii violenței Hoardei a avut o mare semnificație patriotică. „Cuvintele” lui Serapion erau, de asemenea, de natură educativă. În același timp, nu a denunțat doar vicii sociale (Serapion condamnă „vrăjmășia”, prin care se referă la cearta civilă a prinților, „nemulțumirea moșiei” — dorința de profit, „reciprocitatea” — cămătă, și „orice tâlhărie”. "), dar a luptat și împotriva ignoranței și superstiției.
Iar tema generală, centrală pentru toate „cuvintele” lui Serapion este violența Hoardei, iar întrebările particulare asupra cărora el stă în „cuvintele” sale nu i se dezvăluie în raționamente abstracte, retorice, ci în schițe concrete vital convingătoare. În același timp, înalta cultură de carte a autorului, arta sa scrisă și talentul literar sunt vizibile peste tot. Patosul, solemnitatea, dramatismul acelor părți ale „cuvintelor” în care Serapion vorbește despre dezastrele poporului rus se realizează prin alternarea de propoziții scurte din punct de vedere sintactic care alcătuiesc o serie lungă de sinonime, prin construirea de fraze sub formă de întrebări, care dă „cuvintele” lui un ritm aparte. „... și țara noastră este pustie, și cetățile noastre sunt robite, și bisericile sfinților sunt ruinate, părinții și frații noștri sunt bătuți, mamele și surorile noastre sunt de ocara celor dintâi” (p. 2). „Nu este pământul nostru luat captiv? Nu ne iei orașul? Părinții și frații noștri nu vor cădea curând pe pământ ca cadavre? Nu sunt fostele soții și
52 E. V. Petukhov a presupus că primul „cuvânt” al lui Serapion a fost scris la scurt timp după cutremurul din 1230 și completat ulterior cu un insert despre mongolo-tătari. V. A. Kolobanov crede că acest „cuvânt”, ca și celelalte, a fost creat în anii 1270. în Vladimir (Kolobanov V. A. Activitatea socială şi literară a lui Serapion

Vladimirsky. Rezumat al candidatului la disertaţie. Leningrad-Vladimir, 1962).
53 M. Gorlin credea că toate „cuvintele” lui Serapion, cu excepția ultimului, au fost scrise de el nu în 1274-1275, ci mai devreme, în timpul șederii sale la Kiev (Gorlin M. Serapion de Wladimir, prédicateur de Kiev. - Revue des études slaves, vol. 24, Paris, 1948, p. 21-28). H. K. Gudziy a arătat în mod convingător lipsa de temei a acestei presupuneri (Gudziy N. K. Unde și când a decurs activitatea literară a lui Serapion Vladimirsky? - ZERO, 1952, vol. I, numărul 5, pp. 450-456).

copiii noștri în captivitate? Nu vă lăsați înrobiti de cei dintâi, lăsați cu un deal și muncă de la străini? Deja la 40 de ani, langoarea și chinul se apropie, iar tributurile grele nu se vor opri asupra noastră, ne vor mângâia burta, ciuma. Și nu ne putem savura pâinea. Și suspinul și întristarea noastră ne usucă oasele” (p. 5). „Atunci aduceți asupra noastră limba [poporul] nu este milostivă, limba este aprigă, limba nu cruță frumusețea lunii, neputințele bătrânului, copiii tineri” (p. 8).
Ideea generală și sensul general al imaginilor desenate de Serapion despre violența comisă de invadatorii mongolo-tătari, dezastrele suferite de oameni sunt similare în toate „cuvintele”, dar imaginile specifice, selecția detaliilor puternice variază peste tot. . Nu mai puțin vii și vii sunt pasajele din Serapion, în care el se oprește asupra unor chestiuni de natură morală, vorbește despre ignoranță și superstiție. Deci, de exemplu, condamnând represaliile crude împotriva persoanelor suspectate de vrăjitorie, Serapion ridiculizează în mod convingător, cu sarcasm, lipsa de sens a unor astfel de acțiuni: Acum crezi în asta, atunci de ce ard? Roagă-te și cinstesc eu, și adu-le daruri, să [să] zidească lumea: să vină ploaia, să aducă căldură, să spună pământului să rodească! (pag. 11).
„Cuvinte” lui Serapion este un exemplu de înaltă artă literară. Ei continuă tradițiile unor astfel de maeștri ai acestui gen de literatură rusă antică precum Hilarion și Kirill Turovsky. Spre deosebire de „cuvintele” lui Hilarion și Chiril din Turov, în „cuvintele” lui Serapion, sentimentele umane directe sunt mai pronunțate, ele se caracterizează printr-o mai mare simplitate și claritate a prezentării.
7. Povestea devastării Ryazanului de către Batu
„Povestea devastării lui Ryazan de către Batu” este cea mai vie poveste eroic-epopee despre invazia lui Batu asupra pământului rusesc. Această poveste a apărut mult mai târziu decât evenimentul în sine - capturarea și înfrângerea lui Ryazan de către Batu în toamna anului 1237, cel mai probabil în prima jumătate până la mijlocul secolului al XIV-lea.
„Povestea devastării Ryazanului de către Batu” nu este o descriere documentară a luptei poporului Ryazan cu inamicul care a invadat principatul. Printre participanții la bătălia cu Batu, au fost numite multe nume necunoscute din sursele cronicii. Prinții care muriseră deja până în 1237 se luptau cu Batu (de exemplu, Vsevolod Pronsky, care a murit în 1208, David de Murom, care a murit în 1228), conform Poveștii, în 1237 a murit eroic Oleg Krasny, care a rămas de fapt în captivitate. la Batu până în 1252 și a murit în 1258. Toți prinții Ryazan, participanți la bătălia cu Batu, sunt numiți frați în Povestea. O astfel de unificare într-o singură armată eroică de diverși oameni și definirea tuturor ca frați se explică prin faptul că tradițiile epice orale se află în centrul Poveștii.

O lucrare cu astfel de abateri de la realitățile istorice putea fi scrisă abia la ceva timp după evenimentul în sine, când faptele reale au fost generalizate epic în mintea oamenilor. Dar din cauza anacronismelor Poveștii și a unor paralele textuale cu monumente de origine târzie (aceste paralele pot fi explicate prin împrumuturi secundare în textul original), 54 este imposibil să plasăm timpul creării Basmului prea departe de eveniment căruia îi este dedicat. Potrivit D.S. Likhachev, „Povestea devastării din Ryazan” „nu ar fi putut apărea. .. mai târziu de mijlocul secolului al XIV-lea. Acest lucru este dovedit de însăși acuitatea trăirii evenimentelor invaziei Batu, care nu a fost netezită și atenuată de timp, și de o serie de detalii caracteristice care ar putea fi amintite doar de generațiile următoare.64 65
Povestea reflectă idei epice despre sosirea lui Batu în Ryazan, dintre care unele ar fi putut apărea la scurt timp după 1237. Poate conține coincidențe cu povestea analistică a codului Ryazan, scrisă de un participant la evenimentele din 1237 (vezi mai devreme, pp. .99-100). Prin urmare, luăm în considerare „Povestea devastării lui Ryazan de către Batu” printre monumentele secolului al XIII-lea dedicate invaziei mongolo-tătare.
Deși „Povestea devastării Ryazanului de către Batu” este percepută ca un text complet independent, în tradiția antică a manuscrisului rusesc a făcut parte dintr-o colecție dedicată altarului Ryazan - icoana Sfântului Nicolae din Zaraz, adusă la Pământul Ryazan din Chersonese, orașul în care, potrivit legendei, prințul Vladimir a fost botezat Svyatoslavich. Această colecție constă dintr-o poveste despre istoria transferului imaginii lui Nikola de la Korsun în principatul Ryazan de către „slujitorul” acestei icoane, Evstafiy din Korsun, „Povestea devastării Ryazanului de către Batu” și genealogia a „slujitorilor” icoanei, începând cu Eustafiy și terminând în unele ediții ale monumentului la a IX-a (1560) , în alte a unsprezecea (1614) generații. Aceste texte sunt foarte diverse atât ca stil, cât și ca conținut, dar în interior sunt unite de faptul că NPH vorbește despre soarta pământului Ryazan și a altarului Ryazan.
Prima poveste - despre transferul imaginii lui Nikola - se bazează pe o poveste larg răspândită în literatura medievală despre trecerea unui altar (icoană, cruce) dintr-un loc în altul. Dar în monumentul pe care îl luăm în considerare

64 Deci, de exemplu, V. IL Adrianov-Pertz, care a notat în Povestea în plânsul lui Ingvar Ingorevici o serie de lecturi secundare în legătură cu plânsul lui Evdokia, văduva lui Dmitri Donskoy, din „Cuvântul despre viață. și Repausul lui Dmitri Donskoy”, scrie: „... plângere finală, eventual modificată după tipul de bocet al Prințesei Evdokia, văduva lui Dmitri Donskoy, vol. nu mai devreme de secolul al XV-lea, conține urme ale bazei sale mai vechi ”(Adrianoea-Peretz V.P. Literatura istorică a secolului al XI-lea-începutul al XV-lea și poezia populară. - TODRL, vol. 8. M.-L., 1951, p. 122).
65 Vezi: Likhachev D.S. Povestea devastării Ryazanului de către Batu. - În cartea: Povești militare ale Rusiei antice. Ed. V. P. Adrianov-Peretz. M,—L., 1949, p. <39-140.

această poveste tradițională este strâns legată de evenimentele istorice și este un fel de introducere în partea principală a colecției - „Povestea devastării din Ryazan”. Povestea despre transferul imaginii începe cu mesajul că acest eveniment a avut loc „în a treia vară după masacrul de la Kalsk”, unde „au fost uciși mulți prinți ruși.”),

autorul continuă cu povestea despre modul în care imaginea Korsun a ajuns în ținutul Ryazan. Sfântul Nikola i-a apărut de mai multe ori slujitorului imaginii lui Nikola, Corso-Tyan Eustathius „într-o fantomă” și a cerut să-și transfere imaginea de la Korsun la Ryazan. Eustathius a rezistat mult timp ordinelor lui Nikola, până când Nikola i-a trimis o boală, de care Eustathius a scăpat, promițând ferm că se va supune voinței sfântului. Sfântul îl instruiește pe Eustathius pe ce drum ar trebui să meargă în țări necunoscute. D.S. Likhachev răspunde la întrebarea de ce Nikola și-a „condus” atât de persistent slujitorul cu icoana sa de la Korsun la Ryazan: „Evstafiy, desigur, nu a fost condus de Nikola; hoardele mongole care au umplut stepele Mării Negre și au tăiat Korsun din nord. Să ne amintim că călătoria lui Eustace datează din „al treilea an după bătălia de la Kalki” și că Nikola „interzice” lui Eustace să treacă prin periculoasele stepe polovtsiene. Nu este o coincidență că Ryazan a fost ales pentru noua locație mai sigură a „Patronului” comerțului lui Nikola. Legăturile lui Ryazan cu Caucazul de Nord și coasta Mării Negre au fost urmărite de mult timp. cititorul la evenimentele care vor fi discutat în „Povestea devastării Ryazanului de către Batu". Eustace, după o lungă călătorie, după ce a suferit o serie de nenorociri, ajunge pe pământul Ryazan. În acest moment, Nikola apare în vis prințului Ryazan Fedor Yuryevich (necunoscut din anale), care domnește în orașul Zarazsk (acum Zaraysk), și îi spune să meargă spre imagine, prezicându-l pe prinț și pe viitoarea soție și fiu „împărăția cerurilor”. Partea finală a acestei povești relatează pe scurt. despre dobândirea de către prințul Fedor și familia sa a „împărăției cerurilor” prin martiriu În 1237, citim aici, „nobilul prinț Fyodor Yuryevich Rezansky a fost ucis de regele fără Dumnezeu Batya pe râul din Voronezh” (p. 287). După ce a aflat de moartea soțului ei, prințesa Evpraksia s-a repezit împreună cu fiul ei Ivan Pos-nik „din templul ei înalt”. Prin urmare, icoana Korsun

56 Text op. Citat din: Likhachev D.S. Povestea lui Nikol Zarazsky (texte).- TODRL, vol. 7. M.-L., 1949, p. 282. (Alte referiri la această ediție în text).

67 Likhachev D.S. Povestea devastării lui Ryazan de Batu, p. 126.

Nikola a început să fie numit Zarazskaya, „precum nobila prințesă Eupraxea cu fiul ei, prințul Ivan, s-a infectat” (p. 287). Cum și de ce a fost ucis prințul Fyodor Yuryevich Batu, ce necazuri a suferit pământul Ryazan de la Batu, aflăm din „Povestea devastării Ryazanului de către Batu”.

Povestea începe într-o manieră cronică: „În vara anului 6745 [1237] ... țarul Batu a venit pe pământul rusesc...” (p. 287). Urmează cuvinte apropiate de povestea analistică despre sosirea lui Batu în Ryazan, conform cărora Batu cere zecimi de la Ryazan în orice, un mesaj despre refuzul Marelui Duce Vladimir de a ajuta poporul Ryazan (vezi mai devreme, p. 100) .

Marele Duce de Ryazan, după ce a primit un refuz de a ajuta de la Prințul lui Vladimir, după ce s-a consultat cu restul prinților din țara Ryazan, decide să-l aplice pe Batu cu daruri. „3 daruri și o rugăciune grozavă, pentru ca ținuturile Ryazan să lupte”, este trimis la Batu fiul marelui duce Yuri Ipgorevpcha Fedor Yuryevich. După ce a acceptat cadourile, Batu „măgulitor” promite că nu va lupta cu principatul Ryazan. Cu toate acestea, el le cere prinților Ryazan „fiice și surori pentru el în pat”. Din invidie, unul dintre nobilii din Ryazan i-a raportat lui Batu că Fyodor Yuryevich avea o prințesă „dintr-o familie regală și cu un corp ușor transpirat, roșu și alb”. La

cererea lui Batu de a „vedea frumusețea” soției lui Fedor, prințul, „râzând”, spune: „Dacă ne veți birui, atunci veți începe să ne stăpâniți soțiile” (p. 288). Ra? Batu, supărat de un răspuns atât de îndrăzneț, ordonă să fie ucis lui Fiodor și toți cei care au venit cu el să fie uciși. După ce a aflat despre moartea lui Fedor, soția lui Evpraksia s-a aruncat cu fiul ei „din templul ei înalt” și s-a prăbușit („infectează-te până la moarte”, p. 289). Sfârșitul părții considerate a Poveștii, după cum vedem, repetă aproape textual sfârșitul poveștii anterioare „Povestea Devastării lui Ryazan de către Batu” despre transferul imaginii lui Nikola.
Aceasta este o expunere a Poveștii. Și, deși, la prima vedere, povestea sosirii lui Batu la Ryazan și a trimiterii de cadouri lui este de natură independentă, este strâns legată de întreaga intriga a lucrării. Separat, principatele separate nu pot rezista forțelor lui Batu, dar interesul propriu al prinților împiedică alianța lor pentru o luptă comună împotriva inamicului. Încercările de a împăca inamicul, de a vă împăca cu el sunt fără scop: în acest caz, va trebui să vă supuneți complet și necondiționat în toată voința lui. Singura cale de ieșire este să luptăm împotriva violatorilor, oricât de mare ar fi puterea lor și oricât de deznădăjduită ar fi această luptă: „Mai bine să cumpărăm burta cu moartea decât cu voința murdară de a fi” (p. 289).). Aceste cuvinte ale lui Yuri Ingorevich, prin care se adresează prinților și soldaților din Ryazan, îndemnându-i să lupte cu inamicul, când s-a aflat despre moartea ambasadei la Batu, exprimă ideea principală a tuturor episoadelor lucrării. - moartea este mai bună decât sclavia rușinoasă. Această idee îi conferă Poveștii integritate și unitate, în ciuda independenței și completitătții fiecărui episod în sine.
120
Cuvintele lui Yuri Ingorevici amintesc de apelul lui Igor Svyatoslavich, eroul din Campania Povestea lui Igor, la soldații săi înainte de a începe o campanie: Nu există o corelație directă aici, cel mai probabil o astfel de coincidență se explică prin aceeași idee de onoare militară, patriotism profund și patos civic a ambelor monumente. Apelul lui Yuri Ingorevich către oamenii din Ryazan este precedat de o poveste despre soarta tristă a lui Fedor Yuryevich, soția și fiul său. Acest lucru dă cuvintelor Marelui Duce de Ryazan nu numai un sunet civic, ci și un fel de lirism, o dramă specială.
Ryazanienii nu așteaptă sosirea lui Batu, se îndreaptă spre forțele sale și, după ce au întâlnit inamicul „aproape de limita Rezanilor”, ei înșiși îl atacă. „Și ea a început să lupte din greu și cu curaj, iar tăierea a fost rea și îngrozitoare” (p. 290). Batu, văzând curajul poporului Ryazan și suferind pierderi grele, „s-a temut”. Dar, naratorul exclamă, „cine poate rezista mâniei lui Dumnezeu!”: forțele lui Batu sunt atât de mari încât un Ryazan trebuie să lupte cu o mie de dușmani, iar doi - „cu tine” (cu zece mii). Tătarii înșiși se minunează de „puterea și curajul dominației Rezan” (p. 290) și abia depășesc inamicul. După ce a enumerat prinții uciși, autorul Poveștii spune că toți „îndrăznețul și plin de frumusețe Rezansky” „au murit în egală măsură și au mâncat o singură ceașcă de moarte”. După această bătălie, Batu „a început să lupte împotriva pământului Rezan și a poruncit să bată, să taie și să mestece fără milă” (p. 291). În ciuda rezistenței eroice a tuturor locuitorilor din Ryazan, trupele lui Batu, după un asediu de cinci zile, au capturat orașul și i-au distrus pe toți locuitorii săi fără excepție: „Nici o singură persoană vie a rămas în oraș: totuși, au murit și a mâncat un singur pahar de moarte” (p. 292). Fatalitatea invaziei Batu, soarta egală a tuturor ryazanienilor sunt

exprimate în Povestea într-un pasaj scurt și viu - după bătălie și masacrul populației, a fost tăcere de moarte: „Nu există nici gemete, nici plâns”. Toți au murit, și nici măcar nu a fost nimeni care să plângă morții: „Și nici tată și mamă pentru copii, plângând pentru copii despre tată și mamă, nici frate despre frate, nici familie vecină, ci toți împreună morții mincinoși” (p. 292).
După ce a ruinat Ryazan, Batu a mers la Suzdal și Vladimir, „dorind să cucerească țara rusă”. Când au avut loc aceste evenimente, „un anume din nobilii rezanilor” Evpatiy Kolovrat se afla la Cernigov. Auzind despre invazia lui Batu, Evpatiy „gnasha în curând” la Ryazan, dar era prea târziu. Apoi, după ce a adunat o echipă de „o mie șapte sute de oameni, pe care Dumnezeu i-a observat - primul se afla în afara orașului”, Evpaty s-a repezit „în urma regelui fără Dumnezeu și abia l-a condus în ținuturile Suzdalst” . Războinicii lui Yevpatiy cu un curaj atât de disperat au început să bată „regimentele tătare” încât dușmanii „stasha sunt beți sau frenetici” și „se cred morți” (p. 293).
Atacul lui Evpaty cu o echipă mică de ryazanieni care au supraviețuit accidental pe nenumăratele hoarde din Batu se termină cu înfrângerea lui Evpaty. Dar aceasta este înfrângerea eroului și simbolizează
121
Măria indiană, puterea și curajul dezinteresat al soldaților ruși. Tătarii au reușit să-l învingă pe „gigantul puternic” Evpatiy numai atunci când „l-au bătut cu numeroase vicii” (tunuri de berbec). Înainte de a muri, Evpaty a reușit să omoare un număr imens de „războinici deliberați ai Batyev”, unii „pe podelele prө-sekashe”, iar alții „până la șaua kroyashe”. L-a tăiat „pe podea până în șa” pe cumnatul lui Batyev, Khostovrul, care s-a lăudat că l-a luat în viață pe Yevpatiy.
La fel, într-un mod eroic, tătarii și războinicii din detașamentul Evpaty au bătut. Când tătarii au capturat mai mulți riazanieni, „epuizați de răni mari”, apoi la întrebarea lui Batu însuși, ce fel de oameni sunt și de la cine au fost trimiși, ei răspund: „Trimis de la prințul Ingvar Ingorevich Rezansky, regele este puternic. să te onoreze și să te răsplătească onoarea” (p. 294). Natura răspunsului este susținută în spiritul poeticii epice populare: urmărind și înfrângând inamicul, războinicii îi conferă astfel cea mai mare onoare. Acest joc de cuvinte, subliniind curajul nemărginit și îndrăzneala poporului Ryazan, continuă în acest episod și nu numai. Soldații îi roagă cu umilință lui Batu să nu fie jignit de ei: sunt atât de mulți tătari, spun ei, încât nu avem timp să „toarnăm cupe pe marea putere - armata tătară”. Iar concluzia strălucitoare a întregului pasaj sunt cuvintele că Batu „s-a mirat de răspunsul lor înțelept” (p. 294).
Recunoașterea puterii, a superiorității spirituale interioare a eroilor învinși din Ryazan față de cuceritorii lor, autorul a pus în gura tătarilor și a lui Batu înșiși. Privind la învinsul Yevpaty, prinții și guvernatorii tătari spun că nu au „văzut niciodată oameni atât de îndrăzneți și plini de viață” și nici de la tații lor nu au auzit de războinici atât de curajoși care, ca „oameni înaripați și fără moarte, călăresc atât de greu. și cu curaj, bătând: unul cu o mie, și doi cu tine. Batu, întorcându-se către Yevpatpy, exclamă: „Dacă un astfel de om m-ar sluji, l-ar ține de inima lui” (p. 295). Războinicii supraviețuitori din detașamentul lui Yevpaty Batu eliberează nevătămați cu trupul eroului. Atacul echipei Evpatiev asupra tătarilor este răzbunare pentru devastările din Ryazan și pentru Ryazanii morți. Răzbunătorii mor, dar dușmanii sunt speriați de atacul lor și sunt nevoiți să recunoască puterea și curajul fără precedent al soldaților ruși.

În urma poveștii despre Evpatiy, se spune povestea despre sosirea de la Cernigov în țara Ryazan a prințului Ingvar Ingorevich - singurul prinț Ryazan care a supraviețuit conform Poveștii. La vederea devastării teribile din Ryazan și a morții tuturor oamenilor apropiați, Ingvar Ingorevich „a strigat jalnic, ca o trâmbiță a ratii, dând un glas tare, ca o difuzare dulce de argan". Din amărăciune și disperare, el stă „întins la pământ, ca mort" (p. 296). Ingvar Ingorevich îngroapă rămășițele celor uciși în Ryazan și pe câmpul de luptă și îi plânge pe toți. Plângerea lui Ingvar Ingorevich, atât în imagini, cât și în frazeologie, se apropie de lamentările funerare populare. Povestea se încheie cu laude împodobite verbal
122
către prinții morți din Ryazan: „Byashe este o familie iubitoare de Hristos, iubitoare de frați, roșu, ochi strălucitori, ochi amenințători, mai curajoasă decât măsurile, ușoară la inimă, afectuoasă cu boierii, prietenoasă cu vizitatorii, sârguincioasă cu bisericile, ospătări [generoase], dornici de distracția domnitorului Sunt iscusiți în treburile militare, maiestuoși pentru frații lor și pentru ambasadorii lor" (p. 300). Această laudă a familiei prinților Ryazan, fosta lor putere, fosta lor glorie și vitejie subliniază cu o forță deosebită tragedia celor întâmplate.
Lauda către prinții din Ryazan, care încheie Povestea, este cel mai izbitor exemplu al priceperii verbale a autorului său. Autorul Poveștii a folosit în lucrarea sa legende epice orale despre invazia lui Batu din Ryazan. Baza epică a episodului care vorbește despre Yevpaty Kolovrat este deosebit de remarcabilă. Unii cercetători consideră, în general, episodul despre Yevpatiya ca fiind o inserție de cântec în Povestea.58 Dar atât povestea despre Yevpaty, cât și povestea despre soarta prințului Fiodor, soția și fiul său din Povestea sunt părți organice ale unei narațiuni integrale. Și toate aceste părți sunt strâns legate printr-o singură idee - ideea unei apărări dezinteresate și curajoase a patriei de invazia inamicului, un singur gând care trece prin toate episoadele: „Este mai bine pentru noi. să cumperi un pântece cu moartea decât într-o voință murdară de a fi". Această semnificație de bază a Poveștii a făcut-o nu o poveste despre moartea lui Ryazan, ci o poveste despre eroismul și măreția spiritului uman. Povestea combină laudă-slavă și boală. O astfel de combinație într-o singură narațiune a genurilor de folclor, prin natura lor, este inerentă numai monumentelor literare și este caracteristică unui număr dintre cele mai remarcabile lucrări ale literaturii ruse antice - „Povestea campaniei lui Igor", laudele lui Roman Mstislavich Galitsky, „Lay-ul distrugerii pământului rusesc".59
„Povestea devastării lui Ryazan de către Batu" este una dintre capodoperele literaturii ruse antice. Este remarcabil atât prin meritele sale literare - îmbinarea elementelor de carte cu elemente epice în ea, cât și prin semnificația sa ideologică - înalt patriotism și patos eroic.
Așadar, vedem că cea mai caracteristică trăsătură a literaturii ruse a perioadei invaziei Batu și a instaurării jugului mongolo-tătar este înaltul său patriotism. Atât cronicarii, cât și Serapion lui Vladimir au considerat înfrângerea Rusului drept pedeapsa lui Dumnezeu, o pedeapsă pentru o viață păcătoasă. Dar din aceleași cronici
și Putilov B.N. Song despre Evpatiy Kolovrat. - TODRL, vol. 11. M.-L., 1953, p. 118-139.

69 Vezi: Likhachev D.S. Cuvânt despre regimentul lui Igor Svyatoslavich. - În cartea: Un cuvânt despre campania lui Igorev. L., 1967, p. 33-35.

povești despre Batuyevshchina, din „Povestea devastării lui Ryazan de către Batu” putem concluziona că, în mintea populară, mântuirea de violența inamicului a fost atrasă nu în pocăință și smerenie, ci în luptă activă. Prin urmare, avem motive să remarcăm în literatura perioadei luate în considerare și caracterul său eroic. Și în cronici, și în hagiografie, și mai ales în Povestea devastării lui Ryazan, împreună cu descrieri vii ale forței și cruzimii inamicului, imagini cu priceperea militară și curajul dezinteresat al soldaților ruși, toți rușii nu sunt mai puțin colorați. .
Alături de tema mongol-tătară, în literatura întregului secol al XIII-lea. Tema principală a fost puterea princiară puternică. Această temă era și de o mare importanță națională și patriotică: în anii luptei împotriva unui inamic extern, când procesul de fragmentare feudală a țării s-a intensificat, problema unui prinț puternic care ar putea conduce lupta împotriva dușmanilor externi era de o importanță primordială. importanță pentru soarta viitoare a statului rus. În dezvoltarea istorică ulterioară de la sfârșitul secolului al XIII-lea. în Hoarda de Aur apar contradicții interne, ceea ce duce la dezintegrarea autocrației, la fragmentarea unei singure forțe puternice. În Rus', deşi foarte lent, s-a produs fenomenul opus - se desfăşura formarea unui stat centralizat. Acest proces a început în anii fragmentării feudale și a jugului mongolo-tătar. Literatura dedicată acestui subiect ar putea juca, de asemenea, un rol progresiv în dezvoltarea acestui proces.
În secolul al XIII-lea. dezvoltarea genurilor tradiționale ale literaturii ruse antice a continuat. Chiar mai intens decât în secolul al XII-lea, în codurile analistice sunt incluse poveștile care, deși sunt subordonate întregului conținut al analelor, au în același timp un caracter complet în sine. Acestea sunt cronici despre lupta împotriva mongolo-tătarilor, despre moartea prinților ruși în Hoardă, laude către prinți. În tradițiile genului se creează viețile sfinților, asceții bisericii. În același timp, apar o serie de lucrări care depășesc genul.
Deci, nu putem corela cu genurile tradiționale „Cuvântul despre distrugerea pământului rus” și „Rugăciunea lui Daniil Zatochnik”. După cum notează D. S. Likhachev, ambele aceste lucrări sunt „înțelepte de gen – semiliterar – semifolclor”, dar tocmai „noile genuri se formează în cea mai mare parte la intersecția folclorului și literaturii.”60
„Cronicul lui Daniel al Galiției” se distinge printr-o serie de trăsături care dau motive să se considere nu atât o cronică, cât o biografie princiară.
Viața lui Alek
60 Lihaciov D.S. Originalitatea traseului istoric al literaturii ruse din secolele X–XVII. - RL, 1972, nr. 2, p. 13.

Sandra Nevski. Dar această lucrare, conform principalelor sale trăsături de gen, aparține genului vieților.
„Povestea devastării lui Ryazan de Batu” este inclusă în ciclul de povești despre Nikol Zarazsky, care, potrivit lui D.S. Likhachev, este apropiat ca caracter de cronici. „Acest ciclu conține de fapt o mulțime de cronică, reflectând în anumite moduri șabloane stilistice de cronică („În vara lui G730”, „În vara lui 6745”, etc.) Are caracterul unui

„cod” - în acest caz , „cod „diverse povestiri din Riazan, formate în vremuri diferite și legate de icoana Sfântului Nicolae Zarazsky în vremuri diferite.”61 Dar aceasta nu mai este o cronică, nu un cod de cronică, și asemănarea ei cu scrierea cronică, așa cum D.S. Likhachev însuși subliniază, se manifestă în principal în exterior. În același timp, această lucrare, atât în ansamblu, cât și în componentele sale individuale, nu poate fi numită o poveste istorică, deși partea principală, centrală a ciclului - „Povestea devastării Ryazanului de către Batu” - este dedicată un eveniment istoric important. Avem în fața noastră, parcă, o poveste istorică independentă care abia se maturizează, deja smulsă din anale, dar cumva încă legată de ea. Și aceasta este caracteristica de gen, noutatea de gen a „Povestea ruinei din Ryazan de Batu”.
Putem spune, așadar, că în secolul al XIII-lea. în literatură are loc un fel de explozie a formării genurilor. Există și se dezvoltă aceleași genuri ca și în perioada anterioară. Dar în procesul literar are loc o formare intensivă de noi fenomene în măruntaiele acestor genuri tradiționale. Și cele mai izbitoare monumente ale acestei perioade, deși sunt încă legate prin multe fire de canoanele genurilor tradiționale, reprezintă în esență fenomene de gen deja noi.
61 Lihaciov D.S. Poveștile lui Nikol Zarazsky (texte), p. 257.
Glaoa .al patrulea
LITERATURA DIN EPOCA PRERENAȘTERII RUSE.
XIV-mijlocul secolului XV
Sectiunea 1
LITERATURA SECOLULUI XIV ÎNAINTE DE BĂtăLII DE LA KULIKOV
1. Caracteristici generale
Până la începutul secolului al XIV-lea, a trecut deja mai mult de jumătate de secol din jugul tătar mongol. Stăpânirea Hoardei de Aur, care punea o povară grea în primul rând asupra populației generale (țărani și artizani), a încetinit și a complicat dezvoltarea politică și socio-economică a țării, dar nu a putut opri procesul istoric. Până la sfârșitul secolului XIII-începutul secolului XIV. în nord-estul Rusiei, Principatul Moscova este prezentat printre cele mai puternice. Prinții Moscovei au intrat energic în lupta pentru titlul de Mare Duce al Vladimir: prințul care purta acest titlu era considerat cel mai mare dintre ceilalți prinți ai Rusiei. Principalii rivali în această luptă la începutul secolului al XIV-lea. erau prinți Tver și Moscova. Eticheta pentru marea domnie a lui Vladimir a fost dată în Hoardă la acea vreme alternativ prinților Moscovei și Tverului. Evenimentele acestei lupte, însoțite de execuții și crime ale prinților rivali din Hoardă, sunt reflectate în monumentele literare.
În lupta pentru primatul Tver și Moscova, unirea puterii mare-ducale cu puterea bisericii a fost de mare importanță. Moscova a câștigat această dispută. Sub prințul Moscovei Ivan Danilovici Kalita, mitropolitul Petru în anii 20. secolul al XIV-lea a transferat scaunul mitropolitan de la Vladimir la Moscova: Moscova a devenit centrul bisericesc al tuturor ţinuturilor ruseşti.
La sfârșitul secolului XIII-începutul secolului XIV. începe renașterea producției artizanale, grav subminată de invazia mongolo-tătară, comerțul este restabilit și extins, comerțul și așezările meșteșugărești cresc. Aceste procese sunt responsabile de înflorirea afacerii de construcții în Rus' în secolul al XIV-lea, mai ales la mijlocul până la sfârșitul acestui secol. Arhitectura de piatră din Novgorod la sfârșitul secolului al XIII-lea-prima jumătate a secolului

al XIV-lea, după cum notează N. N. Voronin, „pregătește înflorirea arhitecturii Novgorod la sfârșitul secolului al XIV-lea-12g. începutul secolului al XV-lea. 1 La Pskov în 1365-1367. se construia maiestuoasa Catedrala Trinity, concomitent aici se executau mari lucrari de fortificatie. La sfârşitul secolului al XIII-lea. construcția din piatră este reluată la Tver: în Kremlinul din Tver se construiește templul principal al principatului - Catedrala din piatră albă a Schimbarea la Față a Mântuitorului. În 1326, construcția din piatră a început la Moscova. Sub Ivan Kalita, în Kremlin au fost construite deodată 4 biserici de piatră (Adormirea Maicii Domnului, Ioan al Scării, Mântuitorul de pe pădure, Arhangelsk). În 1366-1367. se construiește zidul de piatră albă al Kremlinului din Moscova. Monumentele de arhitectură create în această perioadă se remarcă prin dorința lor de a reînvia tradițiile arhitecturii ruse din timpul independenței Rusiei.2 Pictura este strâns legată de arhitectură în acest moment: templele erau pictate cu fresce, icoanele erau, de asemenea, destinate în primul rând pentru biserici.
Invazia mongolo-tătară a avut un impact sever asupra culturii de carte a Rusiei Antice, asupra iluminismului: în timpul distrugerii orașelor, bogăția cărților a fost distrusă, iar nivelul de alfabetizare în rândul populației a scăzut. În secolul al XIV-lea. dorința de iluminare începe să crească, se reînvie activitatea de scris de carte, care este favorizată de apariția de la mijlocul secolului al XIV-lea. material de scris mai ieftin – hârtie. Reînviind orașele vechi și apar noi, numeroase mănăstiri devin centrele învățării cărții.
La începutul secolului al XIV-lea. trezește din nou interesul pentru alte țări și pentru descrierea punctelor de vedere ale țărilor străine. Pelerinii ruși vizitează locurile sfinte (Constantinopol, Ierusalim) și fac descrieri ale călătoriilor lor. 20 de ani secolul al XIV-lea datată „Legenda Locurilor Sfinte din Kostyantinegrad”, al cărei autor este considerat arhiepiscopul Novgorod Vasily. În 1348-1349. face un pelerinaj la Constantinopol Stefan de Novgorod si scrie o descriere a calatoriei sale - „De la pribeagul Stefan de Novgorod”. Descrieri ale ținuturilor străine și călătorii în prima jumătate a secolului al XIV-lea. a reînviat genul „mersului” popular în Rusia antică.
Poporul rus nu s-a împăcat cu dominația Hoardei. Din când în când, între oameni au izbucnit revolte împotriva Hoardei. O poveste vie despre revolta populară de la Tver din 1327 împotriva Baskak Chol Khan a ajuns până la noi în Povestea lui Shevkal și în

1 Voronin I. N. Arhitectură. - În cartea: Eseuri despre cultura rusă din secolele XIII-XV, partea a 2-a. M., 1970, p. 219. În prima jumătate – mijlocul secolului al XIV-lea. includ astfel de monumente cunoscute ale arhitecturii Novgorod precum Biserica Buna Vestire de pe Gorodets și Adormirea Maicii Domnului de pe Polul Bolotovaya. Nu mai puțin remarcabile sunt bisericile Fiodor Stratilat de pe Ruche și Schimbarea la Față a Mântuitorului de pe strada Ilyina, construite în a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

2 Vezi: Voronin H. N. Architecture, p. 206-253; vezi şi: Lihaciov D.S. Cultura Rus' pe vremea lui Andrei Rublev şi Epifapii Înţeleptul. M-L., '1962. p. 139-148.

cântec istoric nativ „Despre Shchelkan Dudentevich”. Lupta de eliberare împotriva mongolo-tătarilor la începutul secolului al XIV-lea. a încercat să conducă prinții din Tver.

2. Cronica

În perioada analizată, nu există schimbări semnificative sau fenomene noi în anale în comparație cu perioada anterioară. În acele vechi centre de cronică în care scrierea cronică a fost păstrată și după invazia mongolo-tătară, continuă aceleași tradiții cronice despre care am vorbit în capitolul precedent. Lista sinodală a Primei Cronici din Novgorod, care a ajuns până la noi, datează din această perioadă. Această listă este din anii 1930. Secolul al XIV-lea - cea mai veche listă de cronici dintre toate cele care au supraviețuit până în vremea noastră. Aceasta este o compilație a mai multor cronici anterioare ale lui Novgorod, completată cu înregistrări din momentul întocmirii Listei sinodale.

La sfârșitul secolului XIII - prima jumătate a secolului XIV. apar noi centre ale analelor. De la sfârşitul secolului al XIII-lea. înregistrările cronicilor au început să fie păstrate la Tver și Pskov, în anii 20. secolul al XIV-lea scrierea cronicilor se naște la Moscova.

Cronica Tver. Apariția scrierii cronicilor la Tver este asociată cu construcția aici, în 1285, a templului principal al principatului, Catedrala Schimbarea la Față a Mântuitorului, din piatră albă. Scrierea de cronici la Tver reflectă cu sensibilitate situația politică a principatului: în anii favorabili a înflorit, în ani de tulburări politice s-a stins sau s-a oprit cu totul. Cea mai completă cronică locală a Tverului a fost reflectată în așa-numita colecție Tver și cronicar Rogozhsky.3

Prima cronică din Tver a fost întocmită în 1305 la curtea prințului Mihail Yaroslavich de Tver, primul „Mare Duce al Rusiei”, care a ocupat masa marelui prinț în Vladimir între 1305 și 1317. Codul din 1305, completat și prelucrat în timpul vieții lui Mihail Yaroslavich, a stat la baza codului din 1319, finalizat după moartea prințului. Acest set a fost folosit la alcătuirea Codului Marelui Duce din 1327 la Tver sub prințul Alexandru Mihailovici de Tverskoy. Codul Tver din 1327, pe de o parte, a fost folosit mai târziu de cronica de la Moscova, iar pe de altă parte, a fost continuat ca Cronica Marelui Duce de la Tver. Cele mai complete materiale de cronică din Tver sunt prezentate în anii 60-70. Secolul al XIV-lea, când prințul Mihail Alexandrovici de Tver a luptat activ pentru Vla

3 Pentru o schiță a istoriei cronicii Tver, vezi: Nasonov A.N. Cronica monumentelor principatului Tver. (Experiența reconstituirii cronicii tverene din secolul al XIII-lea până la sfârșitul secolului al XV-lea). – Izv. Academia de Științe a URSS. Seria VII Departamentul de Științe Umaniste, 1930, nr. 9, p. 709-738, nr.10, p. 739-772.

Masa mare princiara Dimir. Codul Tver din 1375 alcătuit la acea vreme stă la baza cronicarului Rogozhsky și a colecției Tver. Monumentele cronicii de la Tver sunt caracterizate de acuratețe politică, cronicile de la Tver manifestă un interes deosebit pentru subiectele combaterii violenței mongolo-tătare.

De o importanță deosebită în istoria scrierii cronicilor rusești este codul din 1305, care a combinat codurile cronice atât ale Rusiei de Sud, cât și ale Rusiei de Nord-Est (Pereyaslavl-rusă, Vladimir, Rostov, Tver). J. S. Lurie scrie că „în raport cu scrierea cronică ulterioară, începând cu codul din 1408, codul din 1305 acționează ca un fel de unic nucleu, baza întregii prezentări a cronicii din cele mai vechi timpuri până la începutul secolului al XIV-lea”. 4 Textul codului din 1305. a venit la noi într-o copie din 1377, făcută pentru principele Suzdal-Nijni Novgorod Dimitri Konstantinovici în numele episcopului Dionisie de Suzdal. Aceasta este Cronica Laurențiană, numită după călugărul

mănăstirii Nijni Novgorod Lavrenty, care a condus lucrarea la corespondența cronicii.
Cronica Pskov. În a doua jumătate a secolului XIII - începutul secolului XIV. Pskov trece printr-o perioadă de ascensiune politică și economică, care contribuie la apariția cronicilor locale aici. Cultura cărții din Pskov în acest moment era la un nivel destul de înalt. În primul rând, s-a făcut simțită legătura strânsă dintre Pskov și Novgorod. Vecinătatea cu Marele Ducat al Lituaniei, care includea la acea vreme multe principate ale Rusiei de Vest (inclusiv Ucraina și Belarus), a contribuit la pătrunderea monumentelor Rusiei Kievene și a principatului Galiția-Volyn în Pskov. Scribul Mănăstirii Pskov Panteleimon Domid, rescriind „Apostol” în 1307, a făcut o notă la sfârșitul cărții despre conflictul domnesc contemporan, citând în ea, ușor schimbător, un citat despre conflictul domnesc din „Povestea campaniei lui Igor. ”.5 * * * 9 Postscriptul lui Domid nu este întâmplător: scribii din Pskov făceau adesea postscripte pe cărțile copiate. Aceasta a fost o caracteristică specifică a alfabetizării Pskov. A. D. Sedelnikov, care caracterizează această trăsătură a manuscriselor pscovene, scria: „Când rescrie o carte liturgică, un pskovit nu ezită să declare chiar acolo, în margine, despre orice prò domo sua: despre o pauză în muncă pentru cină, că o crusta are depășiți și trebuie să mergeți la baie, „spălați-vă măgulitor”, plp că trebuie să „mergeți la Zryakovptsi” (un sat suburban din Pskov) sau că „nașterea porcului este atentă în memoria lui Varvara11.” Aceste caracteristici specifice a scrisului din Pskov: legătura cu povgo-
4 Lurie Ya. S. Cronici întregi rusești din secolele XIV-XV. L., 1976, p. 34.
5 Această intrare este una dintre dovezile incontestabile ale autenticității „Cuvântului
despre regimentul lui Igor.
β Sedelnikov A. D. Studii literare și folclorice. I. Pskov
preoți și folclor din secolul al XIV-lea. — Slavia, Pralia, 1927, roc. VI, ses. 1, s. 66.
9 Istoria literaturii ruse, v. 1129
literatura nativă, familiaritatea cu literaturile ruse de sud și de vest și alfabetizarea lituaniană, un democratism deosebit și interesul pentru fenomenele cotidiene ale vieții - au determinat trăsăturile construcției și stilului cronicilor din Pskov.7 "
Munca de cronică în Pskov a fost efectuată la biserica Sf. Trinity, biserica patronală din Pskov și centrul, unde toate cele mai importante documente ale orașului și ale indivizilor au fost păstrate în așa-numita cufă. Scrierea cronicilor a fost de natură oficială.8 La întocmirea înregistrărilor cronice, s-au folosit documente și rapoarte. Acest lucru a dat cronicii din Pskov un caracter de afaceri, practic. Una dintre trăsăturile tipice ale cronicii din Pskov este secularismul său particular: motivele bisericești-religioase ocupă puțin spațiu în conținutul și stilul său. Cronica de la Pskov constă în principal din înregistrări oficiale-documentare laconice (cum ar fi „În vara anului 6811 (1303). Era o iarnă caldă, fără zăpadă, iar pâinea îi era dragă lui Velmi. În aceeași vară, Izboresk a fost pus într-un nou loc.”9 Pe acest fundal, un fel de înregistrări ies în evidență mai detaliate în conținut, descrieri extinse ale ciocnirilor militare ale Pskovului cu inamicii lor externi.
Protograful general al cronicilor din Pskov care au ajuns până la noi datează de la A. N. Nasonov până la o perioadă relativ târzie - anii '50 până la începutul anilor '60. secolul 15 Compilatorul cronicii din

Pskov a folosit materiale din cronicile din Novgorod, o serie de știri lituaniene, Smolensk și Polotsk.
Cronica Moscovei. Începutul scrierii cronicilor la Moscova este asociat cu prințul Ivan Danilovici Kalita și mitropolitul Petru. La baza primei cronici de la Moscova, probabil datând din 1340, au fost înregistrările cronicarului de familie Ivan Kalita (prima înregistrare a acestui cronicar era despre nașterea fiului lui Kalita, Semyon, în 1317) și cronicarul Mitropolit Petru - „cu mutarea la Moscova, mitropolitul Petru a mutat la Moscova pe cronicarul acestui mitropolit, început cu evidența din 1310. 10 La Moscova, cronicarul mitropolit a continuat să fie păstrat la Catedrala Adormirea Maicii Domnului, care a fost fondată la inițiativa lui Petru în 1326 și în care a fost înmormântat după propria sa voință (Petru a murit la sfârșitul anului 1326, iar catedrala a fost finalizată în 1327). Când în 1328 Ivan Kalita a primit marea domnie a lui Vladimir, atunci, după cum crede M. D. Priselkov, el „a luat

7 Vezi: Adrianov-Perets V.P. Literatura din Pskov secolele XIII-XIV. Cronică. - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1. M.-L., 1945, p. 134-138.

8 Vezi: Nasonov A.N. Din istoria cronicii din Pskov. - IZ, 1946, nr. 18, p. 255-294.

9 Cronicile Pskov, nr. 1. M.-L., 1941, p. 14.

10 Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolele XI-XV. L., 1940, p. 124.

din Tver, marele cronicar domnesc în ediția din 1327”, care a fost prescurtat și revizuit pe calea Moscovei și completat cu informații de la cronicarul de familie Ivan Kalita și cronicarul mitropolit”, iar pe de altă parte, pregătirea cronicii. material a fost întreprins pentru a continua acest mare prinț prelucrat acum la Moscova gustul codului cronicii din 1327.”11 Aceste materiale cronice au acoperit perioada până în 1340. Aceasta este etapa inițială a scrierii cronicilor de la Moscova. Caracterul integral rusesc al cronicii de la Moscova dobândește la sfârșitul secolului al XIV-lea - prima jumătate a secolului al XV-lea.

3. Hagiografie

În prima jumătate a secolului al XIV-lea. în hagiografie, ca și în scrierea cronică, trebuie remarcate aceleași fenomene ca și în perioada anterioară. Sunt scrise vieți de asceți ai bisericii și monahism, vieți domnești. Primul tip de vieți include „Viața mitropolitului Petru” scrisă la acea vreme, una dintre cele mai vechi lucrări ale literaturii moscovite. Genul tipului eroic de vieți princiare este reprezentat de monumentul literaturii din Pskov - „Povestea lui Dovmont”, viața domnească-martyrium - un monument al literaturii din Tver - „Povestea lui Mihail Tverskoy”.
Ediția originală a Vieții Mitropolitului Petru. Viața mitropolitului Petru a fost scrisă în prima jumătate a anului 1327, vol. la scurt timp după moartea sa. Până de curând, episcopul Prokhor de Rostov, al cărui nume este menționat în titlul celei de-a doua ediții a Vieții, era considerat autorul Vieții. Totuși, așa cum a stabilit V. A. Kuchkin, Prokhor a fost autorul „Lecturii în memoria Mitropolitului Petru” care urmează Vieții. Prokhor a citit acest text la Catedrala Vladimir în 1327, unde a avut loc canonizarea lui Petru.12 Autorul Vieții este un scrib necunoscut după nume, o persoană apropiată mitropolitului și Marelui Duce al Moscovei Ivan Kalita. Din inițiativa acestuia din urmă a fost scrisă Viața

Viața lui Petru vorbește despre patronajul special al lui Dumnezeu însuși față de el, se spune că chiar înainte de nașterea sa, alegerea lui Dumnezeu s-a manifestat, sfințenia lui este subliniată. Și astfel acest sfânt om din toate orașele țării rusești alege „un oraș cinstit cu blândețe, numit Moscova”13, în care va locui ca Mitropolit al întregii Rusii și unde dorește să rămână și după moartea sa.
11 Ibid.
12 Vezi: V. A. Kuchkin, Legenda morții mitropolitului Petru. - TODRL, vol. 18. M.-L., 1962, p. 59-79.
13 Text op. de: Macarius. Istoria Bisericii Ruse, vol. 4, carte. 1. Sankt Petersburg
1866, p. 308-312. '
9*

Murind, Petru se gândește în primul rând la Marele Duce al Moscovei. El îi cere lui Protasie din Mie (la momentul morții lui Petru, Marele Duce nu se afla la Moscova) să-i transmită binecuvântarea Marelui Duce și descendenților săi. „Viața mitropolitului Petru” a glorificat Moscova și pe Marele Duce al Moscovei, a afirmat poziția specială a Moscovei în rândul tuturor orașelor rusești. Tocmai aceasta a fost marea semnificație politică și jurnalistică a acestui monument hagiografic, unul dintre primele monumente ale literaturii moscovite.
Povestea lui Mihail Iaroslavici din Tverskoy. Povestea Tver despre asasinarea prințului Mihail Yaroslavich din Tver în Hoardă, aparținând genului vieții princiare-martirii, a fost foarte populară printre cititorii ruși antici. A fost inclusă atât în colecţiile de manuscrise cât şi în cronici.14
În noiembrie 1318, în timpul luptei politice dintre prinții de la Tver și Moscova pentru posesia mesei marelui prinț Vladimir în Hoardă, prințul Tver Mihail Yaroslavici a fost ucis de mașinațiunile prințului Moscovei Iuri Danilovici. După cum se poate vedea din textul Poveștii, autorul ei l-a însoțit pe prinț la Hoardă, a fost martor ocular la moartea prințului. Cel mai probabil, era starețul Otrocha al mănăstirii Alexandru. Povestea a fost scrisă la sfârșitul anului 1319-începutul anului 1320.15
După cum s-a menționat mai sus, atât din punct de vedere tematic, cât și ca caracter, și în gen, Povestea lui Mihail Yaroslavich este apropiată de Viața lui Mihail Cernigovski (vezi mai devreme, pp. 114-115), conține și împrumuturi textuale directe de la acesta din urmă. Dar există diferențe semnificative între cele două lucrări. Așadar, prințul din Tver merge la Hoardă să nu sufere pentru credință, ci având grijă de bunăstarea poporului său. La fel ca Mihail din Cernigov, Mihail din Tverskoy știe că moartea îl așteaptă în Hoardă. Dar dacă primul a mers să denunțe credința „murdară”, atunci al doilea a mers pentru a evita nenorocirea Hoardei care atârna peste principatul său. Boierii îl convinge pe Mihail Iaroslavici să nu meargă la Hoardă, fiii sunt gata să meargă acolo în locul tatălui lor: toată lumea înțelege ce-l așteaptă pe prinț la sediul hanului. Și prințul știe asta, dar trebuie să-și îndeplinească datoria: „Vezi, copila mea, de parcă regele nu te cere de la tine, copiii mei, nici altul, să mă dezvolte, dar capul meu vrea. Dacă abat undeva, atunci patrimoniul meu va fi plin și mulți creștini vor fi bătuți, dacă după aceea vom muri, atunci este mai bine pentru noi acum să-ți punem golul pentru multe suflete.”16 Feat.
14 Cercetatorul acestei lucrări V. A. Kuchkin a evidențiat 15 ediții ale monumentului, vezi: Kuchkin V. A. Povestea lui Mihail Tverskoy. Cercetări istorice și textologice. M., 1974.

15 Vezi ibid.
18 Text op. după Cronica I a Sofia: PSRL, vol. 5. Sankt Petersburg, 1851, p. 210. (Alte referiri la această ediție în text). V. A. Kuchkin împarte toate textele Poveștii în două tipuri principale: unul - ca parte a analelor, al doilea

Michael este de natură civilă. Antipodul lui Mihail a fost prințul Moscovei Yuri Danilovici - un aliat al Hoardei și un dușman al ținutului Tver. Nu există atacuri directe împotriva lui Yuri în textul Poveștii, dar în subtextul lucrării, condamnarea prințului Moscovei este resimțită destul de puternic. Acest reproș, neexprimat în mod direct, este mai ales tangibil în ultimul episod al poveștii despre cum a fost ucis Mihail. Urcându-se călare la trupul gol al prințului care fusese prosternat la pământ, temnikul Kavgady i-a spus „furios” lui Iuri Danilovici din Moscova: „Nu este fratele mai mare, ca un tată, de ce este trupul lui gol. întins prosternat?” (pag. 214). Autorul pune în gura Hoardei condamnarea lui Yuri, de altfel, cel care tocmai acționase ca principalul acuzator și dușman insidios al prințului Mihail Yaroslavich.
Detaliile artistice puternice sunt caracteristice unui număr de alte locuri din lucrare. Sfârșitul laconic al Poveștii completează cu pricepere întreaga poveste. Aceasta este atât o descriere a faptului, cât și o generalizare lirică și un pasaj verbal subtil: „Și așezându-l pe o scândură mare și așezat-o pe o căruță, este puternic, și luându-l peste râu, a recomandat Adzh, ariciul. se numește Mâhnire: întristarea este acum, fraților, și este un astfel de ceas când a văzut moartea necesară a stăpânului său, Prințul Mihai ”(p. 214).
Povestea de la Tver despre Mihail Yaroslavl, cu tema și natura dezvoltării sale, nu a putut decât să entuziasmeze cititorul rus. Orientarea anti-Moscova a Povestp a sunat înăbușit încă de la început. Prin urmare, „Povestea lui Mihail Yaroslavpche Tver” a intrat ferm în analele Moscovei. Însă cronicarii moscoviți au simțit tendințele anti-moscove ale Poveștii și, conform edițiilor de cronică ale acestei lucrări din ramura Moscovei a scrierii cronicilor rusești, este clar cum din ediție în ediție a fost tot ceea ce l-a pictat într-o lumină nefavorabilă pe Iuri Danilovici. eliminate sau prelucrate, atacurile anti-Moscova au fost excluse. „Povestea lui Mihail Yaroslavich” a căpătat caracterul unei povești despre moartea unui prinț rus pentru pământul rus din Hoardă, care în cele din urmă a fost adevărul istoric.
Povestea lui Dovmont. În 1266, prințul Dovmont, care fugise din Principatul Lituaniei ca urmare a luptei între princiari, a venit la Pskov împreună cu alaiul său „și cu tot felul lui” 17 din Lituania. La Pskov, Dovmont a fost botezat, luând numele de Timotei și a fost plantat de pskoviți să domnească. Anii domniei lui Dovmont la Pskov au fost marcați de acțiuni de succes împotriva dușmanilor permanenți din Pskov - Lituania și Ordinul German. Dupa moarte
roi - ca parte a colecțiilor. Ediția mai veche de tip cronică este în Sofia First; ea, în partea sa principală, este foarte aproape de cea mai veche ediție a Poveștii ca parte a colecțiilor (nepublicată), care este primară în raport cu Povestea de tip cronică.
17 Text op. Citat din: Cronicile Pskov, nr. 2. M., 1955, p. 82-87. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

(1299) Dovmont-Timofei a fost recunoscut ca un sfânt local din Pskov pentru isprăvile sale militare. Povestea despre el a fost dedicată faptelor militare ale lui Dovmont, glorificarea lui.

Povestea Dovmontului este inclusă în cronicile din Pskov, dar este greu de spus dacă acest text a fost scris de la bun început pentru cronică sau a fost inclus acolo mai târziu (în diverse ediții și liste ale cronicii, locația Poveștii variază - fie înaintea textului, fie în interiorul textului cronicii) . În orice caz, se poate presupune că Povestea a fost creată în aceeași carte și cercuri literare în care a fost compilată Cronica Pskov, deoarece există multe în comun între Povestea și articolele cronice detaliate despre faptele militare ale pskovițil
or. Problema timpului creării Poveștii nu este suficient de clară: unii cercetători o atribuie începutului secolului al XIV-lea18, alții celei de-a doua jumătăți la sfârșitul secolului al XIV-lea19. Imagini individuale, pasaje întregi din Povestea lui Dovmont merg înapoi la Viața lui Alexandru Nevski; începutul Poveștii, care povestește despre botezul Dovmontului, parafrazează cronica-pro-fals „Viața principelui Vladimir I”. Dar nu putem fi de acord cu N. Serebryansky, care, luând în considerare toate paralelele cu Povestea lui Dovmont din Viața lui Alexandru Nevski, a ajuns la concluzia că „aceasta este doar o copie literară bună dintr-un original foarte bun, dar Viața de Dovmont este aproape independentă de semnificația literară.nu are.”20 Utilizarea textelor din alte monumente în opera originală este o metodă tradițională a literaturii ruse vechi. Împrumutând imagini individuale, situații, fragmente de text din Viața lui Alexandru Nevski pentru a descrie isprăvile eroului său, autorul Povestea din Dovmont l-a exaltat astfel pe Dovmont: eroul său este asemănător cu Alexandru Nevski . În același timp, trebuie remarcat faptul că Povestea lui Dovmont este originală și originală în multe privințe.
Prima jumătate a Poveștii, care descrie raidul lui Dovmont asupra Lituaniei, bătălia de la Rakovor, bătălia de pe râul Miropovna, nu depinde de mostre literare și este plină de ecouri ale legendelor eroice bazate pe poveștile martorilor oculari și ale participanților la acestea. evenimente. În spatele multor pasaje din Povestea se simte originea lor epică orală, baza lor eroică-cântec. Lituanienii, urmărind pe Dovmont, „vreau să-l iați și să-l omoare crunt cu mâinile lor, iar oamenii din Pskov și-au tăiat săbiile” (p. 83). Adresându-se pskoviților înainte de luptă, când a trebuit mai întâi să vorbească cu ei împotriva dușmanilor, Dovmont spune: „Fraților, bărbați din Pskov, care este bătrân, apoi tatăl și cine este mai tânăr decât acel frate;
18 Vezi: Engelman A. Cercetări cronologice în domeniul limbii ruse şi istoria Livoniană în secolele XIII π XIV. SPb., 1858, p. 44-93. .
19 A se vedea: Serebryansky H. II. Bătrânul prinț rus trăiește. M.. 1915, p. 274.
20 Ibid., p. 277.

Ți-am auzit curajul în toate țările; iată, fraţilor, viaţa şi moartea sunt puse înaintea noastră; frați bărbați din Pskov, trageți pentru Sfânta Treime și pentru sfintele biserici, pentru patria voastră” (pp. 83-84). Întreaga Povestea este impregnată de eroism militar, reținut, dar subliniază puternic priceperea militară a pskoviților. Alături de exaltarea poetică a anumitor părți ale monumentului, se caracterizează prin eficiență și caracter documentar, caracteristic literaturii din Pskov, în text se regăsesc turnuri de dialect local, se folosesc epitete poetice populare („sute de corturi pe o pădure pură”, „munti de netrecut”, „copii mici” etc.). P.).

„Povestea Dovmontului” este un exemplu viu de literatură din Pskov, o lucrare originală și originală, care, în același timp, este strâns legată de literatura altor principate ale Rusiei Antice.
Am examinat cele mai interesante vieți literare, al căror timp de creație poate fi atribuit începutului - prima jumătate a secolului al XV-lea. Viața mitropolitului Petru mărturisește marea semnificație politică și jurnalistică a genului hagiografic. Viața-martyria princiară, creată la acea vreme, se caracterizează printr-o creștere a sunetului civil, o agravare a tensiunii emoționale. În viața domnească de tip eroic, influența tradițiilor epice orale este intensificată. În general, lucrările hagiografice sunt create în vechile tradiții ale genului hagiografic.
4. Povestea lui Shevkala
Povestea lui Shevkal povestește despre o revoltă care a izbucnit la Tver în 1327 împotriva lui Baskak Chol Khan (Shevkala, Shchelkan). În timpul revoltei, Chol Khan a fost ucis și a ucis toată Hoarda, care se afla în acel moment în Tver. Povestea a ajuns la noi ca parte a analelor și este reprezentată de trei tipuri. În plus față de poveste, un cântec istoric popular despre Shchelkan Dudentevich este dedicat aceluiași eveniment.
Un tip de poveste se citește în cronica Rogozhsky și în așa-numita colecție Tver, adică în cronicile care reflectau analele Tver. Povestea de aici are un caracter interstițial: este întreruptă de alte înregistrări de cronică, în articolele de cronică adiacente poveștii există o dublare a acesteia. Acest tip de Povestea acoperă cursul evenimentelor în cele mai multe detalii: inițiativa de a lupta împotriva violatorilor Hoardei de aici aparține în întregime oamenilor.
Al doilea tip de povestire, într-o versiune scurtă, se găsește în cronicile Yermolinsky și Lvov, în varianta lungă - în a patra și a cincea Novgorod, în prima cronică a Sofia și în cronica lui Avraam. În a doua formă a Poveștii, inițiativa de a vorbi împotriva lui Shevkal este atribuită prințului de la Tver. În prima formă a Poveștii , nu este dezvăluit cum a fost ucis Shevkal, în a doua se spune: Shevkal cu oameni apropiați
135
se ascunde în curtea prințului, tveriții dau foc la curtea prințului, π acolo mor toți tătarii. Al treilea tip de cronică Povestea se află în aceeași colecție Tver, în „Prefață a cronicarului domniei lui Tfersky .. Aceasta, în esență, este o laudă retorică a prințului Tver și a evenimentului. Din text se poate observa că autorul său era familiarizat cu primul tip al Poveștii și știa că tătarii au fost arși la curtea domnească. Cea mai veche și mai interesantă poveste literară este de primul fel.
Povestea despre Shevkala în Povestea primului tip începe cu mesajul că prințul Alexandru Mihailovici de Tverskoy a primit o etichetă în Hoardă pentru marea domnie a lui Vladimir. Incitați de diavol, tătarii au început să-i spună țarului lor că, dacă nu l-ar ucide pe „prințul Alexandru și toți prinții Rusiei”, atunci nu va avea „putere asupra lor”. Se laudă că va distruge creștinismul, va ucide prinții ruși și va aduce mulți prizonieri în Hoardă. „Și împăratul i-a poruncit să facă tacos” (stb. 43). Sosind cu poporul său la Tver, Shevkal l-a alungat pe prinț „de la curtea sa și el însuși a stat împotriva marelui prinț în curte cu multă mândrie și furie și a ridicat o mare persecuție împotriva creștinilor cu violență, tâlhărie, bătăi și abuzuri” (stb. 43). Tverichii îi cer prințului să-i apere de violatorii tătari, dar prințul nu îndrăznește să lupte cu Shevkal și „îl scutură pe velyasha”.

Dar tveriții, nedorind să suporte violența, așteaptă „ca timpul” — o ocazie potrivită pentru a se împotrivi inamicului. Și așa, „în ziua de 15 august, la jumătate de oră, când se înlătură târgul” (adică când au început să se adune la târg oamenii din satele din jur), din „Tveritin”, diaconul. , „porecla lui este Dudko”, tătarii i-au luat „iapa tânără și foarte grasă”, pe care a condus-o într-un adăpost până la Volga. Dudko „a început să bea foarte mult”: „O, bărbați de tferstia, nu trădați!” (stb. 43). Acest strigăt al unui cetățean ofensat din Tver a servit drept semnal pentru o revoltă. Ciocnirea în apărarea lui Dudko a devenit o revoltă la nivel național împotriva tătarilor: „. . .și a bătut toate clopotele, și a stasha vechea, și toată grindina s-a întors ”(stb. 43). Vestea bătăii Hoardei la Tver (mai întâi la Moscova, apoi la Hoardă) a fost adusă de păstorii Hoardei, păscând cai pe câmp: numai ei, „prinzând cei mai buni armăsari”, au reușit să scape din supărat Tver. Ca răzbunare, țarul Hoardei a trimis o armată la Tver, condusă de guvernatorul Fedorchuk. Tver a fost devastat și jefuit, prințul Alexandru Mihailovici a fugit la Pskov.
Partea inițială a poveștii considerate (povestea despre cum și de ce s-a dus Shevkal la Tver) diferă ca stil și caracter general de partea a doua. Acest lucru dă motive să presupunem că
21 Text cpt. Citat din: cronicarul Rogozhsky. - PSRL, vol. 15. M., 1965. stb. 42. (Alte referiri la această ediție în text).

partea principală a Poveștii (povestea violenței lui Pevkal și a revoltei) a fost scrisă mai devreme și a fost un text independent, la care s-a adăugat ulterior o introducere. V.P. Adrianova-Peretz notează că în partea inițială a Poveștii, în legătură cu Shevkal și Hoarda, se folosesc în general epitete tipice poveștilor despre mongolo-tătarii din secolul al XV-lea și consideră că această parte a apărut nu mai devreme de secolul al XV-lea.22 L. V. Cherepnin, stând de asemenea din punctul de vedere al apariției a două părți ale Poveștii în momente diferite, datează atât prima parte, cât și întregul Povestea într-o perioadă anterioară. În opinia sa, Povestea a apărut „la curtea prinților din Tver, la scurt timp după ce Ivan Danilovici Kalita a primit o etichetă pe masa marelui prinț, iar Tver s-a recuperat oarecum din pogromul tătar.”23 Judecând după detaliile raportate în parte principală a Poveștii, putem spune că în această parte a Poveștii se întoarce la tradiția orală, scrisă în cel mai apropiat timp de data răscoalei, eventual de un martor ocular și participant la aceste evenimente.
În cronica „Povestea lui Shevkal” cu o introducere livrească, didactică, este combinată o poveste plină de viață, directă despre răscoala populară împotriva violenței Hoardei. Este posibil ca interpretarea poziției prințului în Povești să fie explicată și prin origine orală, populară. Povestea care a stat la baza „Povestea lui Shevkal” era în natura unei tradiții documentare. Revolta de la Tver împotriva lui Shevkal a primit o înțelegere epică în cântecul istoric „About Clicking Dudentyevpche”, precum și în Povestea, prezentat în mai multe versiuni.
Compararea diferitelor versiuni ale cântecului „About the Click” face posibil să ne facem o idee despre natura cântecului în forma sa originală, despre relația sa cu cronica Povestea, pe urmele proaspete ale evenimentului.25 Dar cântecul îi luminează într-un mod puțin diferit față de Povestea, conține alte personaje. Apărătorii orașului aici sunt cei de la distanță

22 Adrianov-Peretz V.P.Literatura istorică a secolului al XI-lea-începutul secolului al XV-lea. și poezie populară. - În cartea: Adrianov-Peretz V.P. Literatură și folclor rusesc veche. L., 1974, p. 50-52.
23 Cherepnin L. V. Formarea statului centralizat rus în secolele XIV-XV. M., 1960, p. 481. Remarcăm că cea de-a doua versiune a Poveștii în prima versiune, după L. V. Cherepnin, a apărut la mijlocul secolului al XIV-lea, a doua versiune de acest tip - în prima jumătate a secolului al XV-lea. (Vezi ibid., pp. 490-491). Apariția celui de-al treilea tip de Povestea este asociată de majoritatea cercetătorilor cu momentul creării Cronicii de la Tver a lui Boris Alexandrovici în 1455.
24 Pentru o descriere detaliată a diferitelor versiuni ale cântecului și analiza lor comparativă, vezi: BN Putilov, Russian Historical Song Folklore of the 13th–16th Centuries. M-L., 1960, p. 116-131.
25 Vezi: Voronin H. N. „Cântecul clicului” și răscoala de la Tver din 1327 – Istoric. revista, 1944, nr.9, p. 75-82.
137
frații Borisovichi - Tver mii cu fratele său, 26 și prințul nu este pomenit deloc. Cântecul, ca și Povestea, se hrănește cu povești orale despre Shevkala, dar poveștile au surse diferite. Prin urmare, nu există nicio legătură directă sau indirectă între poveste și cântec. Coincidențele dintre ele se explică prin faptul că se bazează pe același eveniment istoric. Lucrul comun care unește cronica „Povestea lui Shevkal” de primul tip cu cântecul istoric „Despre Shchelkan Dudentievich” este atitudinea față de revolta împotriva Hoardei: eroul, răzvrătirea împotriva Hoardei și zdrobirea dușmanilor, în ambele lucrări. este oamenii. Și cântecul în acest sens exprimă mai consecvent și mai puternic aprecierea oamenilor asupra evenimentului: violatorii Hoardei sunt înfățișați în ea cu un strop de satiră, moartea lui Schelkan este umilitoare și rușinoasă („Unul apucat de păr, iar celălalt de picioare, Și apoi l-au sfâșiat”), iar finalul cântecului, contrar realității istorice, este optimist - nimeni nu a suferit pentru uciderea lui Shchelkan: „Aici a murit, Nimeni nu a fost găsit a fi un elan. "27
„Povestea lui Shevkal” și cântecul „Despre clic” au exprimat protestul popular împotriva opresiunii mongolo-tătarilor, mărturisind lipsa de voință a oamenilor muncii de a se împacă cu dominația Hoardei de Aur. Însăși apariția unor astfel de monumente și cântece literare în anii jugului mongolo-tătar a avut o mare semnificație patriotică.
5. Povestiri de traducere
În anii invaziei și jugului mongolo-tătarilor, legăturile Rusiei cu centrele de cultură străine au devenit mult mai complicate, dar nu au fost complet întrerupte, dovadă fiind și apariția unor monumente literare traduse individuale în nord-estul Rusiei și în această perioadă . . Literatura-intermediară, pe lângă literatura bulgară, era la acea vreme literatura de pe coasta dalmată a Mării Adriatice. Aici s-au încrucișat culturi slave, bizantine și romanice (prin Italia). În a doua jumătate a secolelor XIII-XIV. monumente literare de origine răsăriteană pătrund şi ele în Rus'. Unele dintre ele pot fi traduse direct din originalele orientale.
Lucrările traduse, care există motive pentru a data din a doua jumătate a secolelor XIII-XIV, corespund stării de spirit a epocii. Acestea erau monumente de natură utopică și escatologică.
26 Vezi: Lurie Ya. S. Rolul lui Tver în crearea statului naţional rus. - Învățat. aplicația. Universitatea de Stat din Leningrad, 1939,

Nr. 36. Ser. istoric științe, voi. 3, p. 107; vezi și articolul lui H. N. Voronin „Cântecul clicului și răscoala de la Tver din 1327”.
27 de poezii rusești antice culese de Kirshe Danilov. M.-L., 1958, p. 32.
1-38
Pe de o parte, ele reflectau visele existenței unor astfel de pământuri în care domnește dreptatea, viața curge liniștită și este plină de prosperitate, iar pe de altă parte, transmiteau un sentiment tulburător de teamă și nesiguranță în fața unei persoane. de necazurile și nenorocirile din jurul lui, dezamăgirea în fundamentele morale și etice ale societății... Aceste lucrări se caracterizează prin hiperbolizarea atât a principiilor pozitive, cât și a celor negative. Ele trezesc în cititor un sentiment de admirație, surprindere de diversitatea și minunile lumii și, în același timp, creează o stare de spirit alarmantă de depresie, un sentiment de nesemnificație a unui simplu muritor în fața pericolelor care stau la pândă. pentru el.
Povestea regatului indian. Din cele mai vechi timpuri, au circulat povești despre India ca o țară minunată locuită de creaturi extraordinare și nemăsurat de bogată. Exista o legendă că India era condusă de puternicul conducător Ioan, care era atât rege, cât și presbiter. În viziunea Evului Mediu, India îndepărtată și necunoscută este o țară fericită în care oamenii nu cunosc nevoia și nu există lupte. Aceste idei fantastice și utopice despre India au fost reflectate în legendarul „Mesaj” al țarului Ioan către împăratul bizantin Manuel. Originar din Bizanț în secolul al XII-lea, acest „Mesaj” în revizuire latină a stat la baza traducerii slave, care probabil datează din secolul al XIII-lea. Copiile rusești ale Legendelor datează din a doua jumătate a secolelor al XV-lea și al XVII-lea.
Legenda pictează o imagine colorată a Indiei îndepărtate. Tot ceea ce o persoană poate visa în viața de zi cu zi (securitate, bogăție, încredere în prezent și viitor), tot ceea ce își poate dori în viața publică a țării sale (un conducător puternic, o armată invincibilă, un proces echitabil etc. .), este în această țară. Și toate acestea nu sunt doar acolo, ci sunt prezentate într-o formă super-nativă. Ioan scrie în „Epistola” sa că el este un rege peste regi și „3.000 de regi și Grădina Zoologică” îi sunt subordonați28, că împărăția lui „este aceasta: să mergi într-o țară timp de 10 luni, iar în alta este slab să faci. du-te, că acolo se va țese cerul cu pământul” (p. 362). Camerele regale sunt grandioase și nici nu pot intra în comparație cu cele pământești obișnuite („Am o curte așa: 5 den etc. lângă curtea mea”, p. 366) etc. Pe lângă oamenii de rând, regatul indian. este locuită de cele mai incredibile ființe umane (cu coarne, trei picioare, multe brațe, cu ochii în piept, jumătate om cu animal). Fauna acestei țări este la fel de diversă și fantastică (se oferă o descriere a diferitelor animale și păsări și obiceiurile lor), iar comorile găsite în intestine și râuri sunt extraordinare. În India există de toate și, în același timp, nu există „nici hoț, nici tâlhar, nici om nobil, pentru că pământul meu este plin de toată averea” (p. 362).
28 Text op. de: „Izbornik”. (Culegere de opere de literatură a Rusiei antice). M., 1969, p. 362-369. (Referiri suplimentare la această ediție în text).
139
Superioritatea de neatins a lui Ioan asupra acelor conducători adevărați pe care cititorul medieval i-a putut compara cu regele și presbiterul Indiei legendare, a apărut nu numai în descrierea

miracolelor, bogăției și puterii acestei țări, ci și în introducerea acestei descrieri. S-a spus aici că, dacă regele grec Manuel cumpără o „haratya” cu banii primiți din vânzarea regatului grec, atunci o descriere a tuturor bogățiilor și priveliștilor Indiei nu se va potrivi pe o astfel de haratya.
Unele imagini din „Povestea Regatului Indian” coincid cu epopeea despre Ducele Stepanovici. Duke, care a venit la Kiev „din acea India de la bogați” se laudă cu bogăția pământului său. Ilya Muromets și Dobrynya Nikitich, care au plecat în India la ordinul prințului Vladimir, pentru a verifica lăudăroșia Ducelui, sunt convinși că are dreptate și văd că este imposibil să descrie bogăția Indiei. După trei ani și trei zile au descris doar hamuri de cai, mama lui Duke, „cea mai onorabilă văduvă Malfa Timofeevna” le spune:
Oh, voi, mujichkp, da, evaluatorii! Te duci în oraș la Kiev, La fie că la prinț la Vladimir, îi spui prințului Vladimir, El va vinde orașul Kiev pe hârtie, Și va vinde tot orașul Cernihiv pentru cerneală, Și apoi îi va descrie pe orfani.
A. N. Veselovsky și V. M. Istrin au explicat coincidența Poveștii și a epopeei prin faptul că atât epopeea despre Duke, cât și „Mesajul” lui Ioan se întorc la o sursă comună - la epopeea bizantină (de unde și numele ciudat Duke). Este posibil, însă, cu nu mai puține motive să presupunem că „Legenda Regatului Indiei” a influențat epopeea.
La prima vedere, descrierile minunilor Indiei din Povestea sunt pur fabuloase, dar în Evul Mediu erau privite diferit. A fost un fel de „science fiction”, care reflectă atât visele sociale, cât și cele de zi cu zi, și o idee potrivită epocii despre măreția și diversitatea lumii.
Povestea lui Macarie din Roma. Chiar mai frumoasă decât fabuloasa India, ar fi trebuit să pară oamenilor din Evul Mediu, a căror viziune asupra lumii era supusă dominației teologiei, paradisul. Și au vrut să vadă acest paradis pe pământ. Prin urmare, căutarea unui paradis pământesc a fost foarte populară în literatura medievală. Povestea apocrifă a lui Macarpi Romanul este dedicată acestor căutări. Opa a luat naștere la Vpzantpi, se pare că a venit la Rus nu mai târziu de începutul secolului al XIV-lea. (lista timpurie - secolul XIV).
28 Text cpt. de: Bylpny. L., 1957 (Poet B-ka. Serie mare. Ed. a II-a), p. 364.

Povestea este alcătuită din două părți: prima este o poveste despre calea dificilă a trei călugări care au pornit să caute locul în care „raiul este adiacent pământului”,30 a doua este o poveste despre viața pustnicului Macarie. a Romei, pe care rătăcitorii i-au întâlnit la sfârşitul călătoriei.
În căutarea unui paradis pământesc, mărșăluind spre locul în care cerul se întâlnește cu pământul, trei călugări rătăcitori ocolesc India și trec printr-o serie întreagă de țări ciudate. Aici se întâlnesc oameni și animale asemănătoare celor descrise în „Povestea Regatului Indian”. La fel ca eroul „Alexandriei” Alexandru cel Mare, ajung în locuri de chin pentru păcătoși. Ei ajung la stâlpul pe care Alexandru cel Mare și-a lăsat inscripția: „Alexander regele Makdonsky a înființat acest stâlp, plecând de la Calcedon și învingându-i pe perși” (p. 61). Toate descrierile epice, care au fost influențate de „Povestea Regatului Indian” și „Alexandria”, sunt pictate cu o culoare sumbră. Ele provoacă cititorului atenție intensă și entuziasm pentru soarta eroilor, deoarece tot felul de pericole îi amenință tot timpul. Doar patronajul divin și ghizii miraculoși trimiși de la Dumnezeu (porumbel, căprior)

îi ajută pe călători să depășească în siguranță toate dificultățile căii.
Sfârșitul lungi și periculoase călătorii a trei călugări, străduindu-se să ajungă în paradisul pământesc, este chilia lui Macarius, care locuiește singur într-o peșteră într-un loc pustiu printre animale sălbatice. După ce a aflat de la rătăcitori despre scopul călătoriei lor, Macarie spune: „Dragul meu copil, un om al trupului [în trup] nu se poate naște din păcatul păcatului, fiind născut pentru a vedea acel loc” (p. 64). El însuși a încercat să ajungă în locul unde „raiul se află aproape de pământ” și unde este paradisul pământesc, dar îngerul i-a spus că acest lucru este imposibil. Paradisul pământesc este păzit de „hiravimi și sirafimis [heruvimi și serafimi], arme aprinse în mâinile celor care au cerul și arborii animalelor. Esența acesteia este hiravimi de la picior până la buricul omului, iar perșii sunt lei, iar capul este o creatură diferită, iar mâna este ca gheața [ca gheața] și arma este de foc în mâinile lor "(p. 64).
Macarius le spune apoi celor trei călători povestea vieții sale. Povestea lui despre sine este povestea unui zhapr hagiografic despre un pustnic neprihănit. Aici este raportat pe scurt despre plecarea lui din lume, viața în deșert și prietenia cu animalele sălbatice, pskushepsht, căderea în păcat și pocăință.
Din „Povestea lui Makarpp din Roma” a rezultat că există un paradis pământesc. Nu este departe de locul de la marginea pământului unde s-a așezat dreptul pustnic Macarie și unde au ajuns cei trei rătăcitori. Dar în această viață, chiar și pentru oamenii drepți, sfinții lui Dumnezeu, care au renunțat la toate și sunt gata să depășească orice greutăți și greutăți, paradisul pământesc este de neatins.
30 Text op. de: Tikhonravov N. S. Monumentele literaturii ruse renunțate, vol. 2. M., 1863, p. 59. (Alte referiri la această ediție în text).
141
Un cuvânt despre cele douăsprezece vise ale lui Shahaisha. Acest monument datează de la izvorul estic. Sursa este necunoscută, dar motive similare ca caracter și conținut au fost găsite într-o legendă tibetană, o poveste budistă și într-o serie de alte monumente estice.31 Fie prin Bizanț, Cuvântul a devenit cunoscut în țările iugoslave și de acolo a venit. la Rus', sau a fost tradus direct din originalul oriental. Această întrebare nu a fost încă rezolvată.32 Problema momentului apariției lucrării pe pământ rusesc este la fel de incertă. Probabil - secolele XIII-XIV. (cea mai veche listă cunoscută este din secolul al XV-lea). „Povestea celor douăsprezece vise ale regelui Shahaishi” din listele supraviețuitoare este împărțită în două ediții. În multe liste ale lucrării, regele se numește Mamer. În acele liste în care numele regelui este Shahaisha, Mamer este numele filozofului care interpretează visele regelui.
Regele lui Shahaish vede vise teribile și de neînțeles. Filosoful Mamer interpretează semnificația simbolică a acestor vise. Visele lui Shahaisha, conform interpretării lui Mamther, simbolizează „timpul rău” care va veni în viitorul îndepărtat. Interpretarea viselor regelui este sumbră. Fiecare vis prezintă distrugerea tuturor fundamentelor, declinul moravurilor, o viață dezastruoasă, sărăcirea tuturor, „când va veni acel timp rău.” legile nu vor fi respectate, copiii vor înceta să se supună părinților și bătrânilor lor, nestăpânire și licențiere. va domni, chiar și natura se va schimba: toamna va trece în iarnă, iar iarna va trece în primăvară, în mijlocul verii va fi iarnă etc., etc.

Imaginile eshatologice sumbre ale soartei viitoare a lumii erau larg răspândite în literatura medievală. Aceste teme apocaliptice au apărut de obicei în vremuri dificile pentru soarta statului. Natura „Povestea celor douăsprezece vise ale lui Shahaisha” corespundea stării de spirit a vremurilor dificile ale jugului. Este semnificativ faptul că mai târziu acest monument a fost folosit pe scară largă în cărțile Vechilor Credincioși.

31 Vezi: Veselovsky A.N. Cuvântul despre cele douăsprezece vise ale lui Shahaisha conform manuscrisului secolului al XV-lea. - SO RYAS, 1879, v. 20, nr. 2, p. 1-47; Rystenko A. V. Legenda celor 12 vise ale țarului Mamer în literatura rusă slavă. Odesa, 1904; Kuznetsov B. I. „Povestea celor douăsprezece vise ale lui Shahaisha” și legătura ei cu monumentele literare din Orient. - TODRL, vol. 30. L., 1976, p. 272-278.

32 A. N. Veselovsky crede că monumentul se întoarce direct la originalul estic (a se vedea lucrarea de mai sus), A. I. Sobolevsky - că a fost tradus din limba greacă (vezi: Sobolevsky A. I. Literatura tradusă a Moscovei Rusia secolele XIV– XVII Sankt Petersburg, 1903, p. 436), A. V. Rystenko - că Cuvântul ne-a venit din Serbia (vezi lucrarea de mai sus), V. M. Istrin - de pe coasta Dalmației (vezi: Istrin V. M. Cercetări în domeniul literaturii ruse antice, St. Petersburg, 1906, p. 224).

33 Text op. Citat din: Veselovsky A.N. Cuvântul despre cele douăsprezece vise ale lui Shahaisha conform manuscrisului secolului al XV-lea, p. 4-10.

Interesul cititorului vechi rus pentru cunoașterea lumii, visele sale de o viață dreaptă și prosperă pe pământ, reflecțiile filozofice asupra nevoii de fericire pământească pentru toți oamenii au găsit un răspuns cert în operele literare, asemănătoare poveștilor traduse considerate. . Aceste teme au fost abordate și în monumentele originale (în special, legendele despre existența unui paradis pământesc și-au găsit reflectarea originală în mesajul arhiepiscopului Novgorod Vasily către episcopul de Tver).

6. „Mesajul arhiepiscopului de Novgorod Vasily către domnitorul lui Tfersky Theodore despre paradis”

Mesajul arhiepiscopului din Novgorod Vasily Kaliki (1331-1352) către episcopul de Tver Fiodor cel Bun despre un paradis pământesc este citit în Cronicile Sophiei Prima și Învierea sub 1347.34

Vasily își scrie Epistola către Tver pentru că a aflat despre „cearta” care a apărut printre tveriți, „despre acest paradis cinstit”. El spune, întorcându-se către Fiodor: „Ascultă, frate, că spui: „Paradisul a pierit, Adam a fost în el”... Și acum, frate, pare a fi imaginar” (adică, Fiodor crede că nu există pământesc). paradis, dar nu există decât raiul ca categorie spirituală, morală). Vasily nu este de acord cu acest punct de vedere și dovedește existența unui paradis pământesc. Vasili își bazează dovada pe datele textelor scrise, bazându-se pe larg pe numeroase monumente ale literaturii apocrife pentru aceasta și pe mărturiile oamenilor vii.

Dovezile lui Vasile, naive din punct de vedere modern, mărturisesc cel mai mare respect al vechilor cărturari ruși pentru cuvântul scris, despre existența pe scară largă în Novgorod a poveștilor orale ale marinarilor din Novgorod despre ținuturi îndepărtate și misterioase, a căror realitate au făcut-o ascultătorii. fără îndoială chiar și atunci când aceste povești erau în mod clar fantastice.

Vasily le reamintește lui Fedor și oamenilor săi de părere asemănătoare că, atunci când „stăpâna noastră odihnită, Maica Domnului, se apropie, un înger care stăpânește [o ramură de curmale înflorită] aduce o ramură din paradis, arătându-i unde să fie” (p. 88). Și, amintind acest „fapt” incontestabil al istoriei sacre, el pune o întrebare retorică celor care se îndoiesc de realitatea existenței unui paradis pământesc: „Și dacă există un paradis mental, atunci de ce să aducă această ramură a unui înger, și nu unul mental?” (pag. 88). Nici în Sfânta Scriptură, nici în niciunul dintre textele patristice nu se spune că paradisul pământesc

34 PSRL, vol. 6. Sankt Petersburg, 1853, Anexe, p. 87-89; PSRL, vol. 7. Sankt Petersburg, 1856, p. 212-214. Text cit. conform Cronicii din Sofia (PSRL, vol. 6). (Referiri suplimentare la această ediție în text).

decedat. El a fost creat de Dumnezeu și „toate lucrările lui Dumnezeu sunt nepieritoare” (p. 88). Acest lucru este adevărat nu numai în cuvinte, ci și în fapte, așa cum s-a convins Vasily cu proprii lui ochi. El îi scrie lui Fedor: „Mart la aceasta sunt, frate, când Hristos, mergând la Ierusalim, stârnește patima și închide cu mâinile tale porțile orașului și până astăzi esența este nedeschisă; iar când Hristos a postit peste Yerdan, am văzut cu ochii mei că l-am postit, iar Hristos a sădit o sută de curmale, esența este nemișcată până astăzi, nici nu a pierit, nici nu a putrezit ”(p. 88). Toate acestea, conform convingerii sincere a lui Vasily, demonstrează incontestabil că paradisul pământesc este o realitate. Dar există martori direcți ai existenței pe pământ atât a raiului, cât și a iadului, aceștia sunt marinarii din Novgorod. „Chinuri”, adică iadul, „și acum esența este în vest”, scrie Vasily: „Mulți copii ai Noilor Mei Orășeni au văzut asta: pe marea care respira este un vierme nedormit, scrâșnirea dinților și fulgerul râului Morg, și acea apă intră în lumea interlopă și pachetele ies de trei ori pe zi” (p. 88). Această descriere plină de culoare a Oceanului Arctic („Marea care Respiră”) a reflectat atât legende cosmice despre marea aspră a nordului, cât și înțelegerea legendară a fenomenelor naturale misterioase (flux și reflux - apa intră și iese din lumea interlopă). Novgorodienii au văzut și locul unde se află paradisul pământesc.

În Epistola sa, Vasily transmite o legendă poetică despre un paradis pământesc la care au ajuns novgorodienii. Paralele cu acest complot pot fi urmărite într-o serie de alte literaturi, dar legenda repovestită de Vasily poartă o amprentă strălucitoare a originii locale din Novgorod. La fel ca în povestea „Mării care Respiră”, această legendă reflecta poveștile fantastice ale marinarilor din Novgorod despre rătăcirile lor. O furtună de yuma (turnele) i-a dus pe novgorodieni departe în larg, spre munți minunat pictați (înfățișează o compoziție pe tema bisericii „deesis” cu „azur minunat” - albastru strălucitor, foarte scump, în special iubit de novgorodieni35), întregul loc este luminat de o lumină inexprimabilă, iar din spatele munților se aude cântări jubile. Constructorii de corăbii au trimis la munte, văzând că acolo, în spatele munților, cu un strigăt de bucurie, strângând mâinile, aleargă spre ceea ce au văzut și dispar. Apoi unul dintre mesageri este legat de picior cu o frânghie pentru a-l ține. Când este tras înapoi în barcă, este mort. Novgorodienii cu frică înoată departe de acest loc. Vasily îi cheamă pe „vidoks” care au spus această poveste – Mopslav și Yakov – și, ca dovadă a veridicității și adevărului poveștii lor, el

observvă că și „în ziua de azi” „copiii și nepoții” lui Moislav și Yakov sunt „buni – sănătoși”.

Spre deosebire de monumentele traduse pe tema căutării unui paradis pământesc, care sunt de natură hiperbolică, fantastică, în Epistola lui Vasile totul este mai simplu, mai vital, mai realist. A lui

35 Pentru caracterul tipic novgorodian al acestei imagini din Epistola lui Vasile, vezi: Lihachev D.S. Novgorod cel Mare. M., 1959, p. 62.

Povestea lui Vasily nu numai că dovedește corectitudinea concepțiilor sale filozofice și teologice, dar transmite și o poveste distractivă. Și în spatele acestuia se simte patriotismul local: nu eroii apocrifi ai trecutului îndepărtat din țări străine, ci novgorodienii, ai căror copii și nepoți sunt încă în viață, au ajuns în paradisul pământesc.

Lupta politică pentru primatul între principatele ruse care a avut loc în perioada analizată întărește orientarea jurnalistică și actualitatea operelor literare create la acea vreme. Cronica este reînviată și extinsă. În general, literatura primelor trei sferturi ale secolului XIV. atât ca gen, cât și ca subiect, continuă tradițiile din perioada anterioară. Dar deja în acest moment, dezvoltarea socio-economică și politică a țării pregătea terenul pentru apariția în Rus' la sfârșitul secolului al XIV-lea-prima jumătate a secolului al XV-lea. curenţii pre-renaştere.

Sectiunea 2

LITERATURA DE LA sfârșitul secolului al XIV-lea până în prima jumătate a secolului al XV-lea

1. Caracteristici generale

Sub urmașii lui Ivan Kalita, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea-prima jumătate a secolului al XV-lea, rolul Moscovei ca centru de unire a principatelor Rusiei de Nord-Est, ca principat conducând formarea unui stat centralizat rus. , a crescut semnificativ. Și în această perioadă, lupta Moscovei cu regiunile rivale s-a desfășurat într-o atmosferă de ciocniri continue cu inamicii externi - cu Hoarda și cu intensificarea în a doua jumătate a secolului XIV. Marele Ducat al Lituaniei. După cum remarcă Engels, în Rusia „subjugarea prinților apanaj a mers mână în mână cu eliberarea de sub jugul tătarului.”36 vremea evenimentelor 70-80 de ani. secolul al XIV-lea

În 1359, nepotul lui Ivan Kalita, Dmitri Ivanovici, a devenit Marele Duce al Moscovei. A ocupat masa marelui prinț timp de 30 de ani, până în 1389. Anii domniei lui Dmitri Ivanovici au fost marcați de întărirea politică a Moscovei, de creșterea ei economică. În același timp, luptele interne s-au intensificat în cadrul Hoardei. Aceasta a favorizat lupta Rusului cu mongolii-tătarii. Moscova a încetat de fapt să plătească tribut Hoardei. Pentru restaurare

36 Marx K., Engels F. Soch., v. 21, p. 416.

În Hoarda de Aur se iau măsuri decisive pentru distrugerea fostului guvern. În 1378, temnikul Mamai, care a preluat puterea în Hoardă, a trimis mari forțe militare la Moscova. Trupele Marelui Duce al Moscovei, care au ieșit în întâmpinarea inamicului, l-au învins pe inamicul pe râul Vozha. Aceasta a fost prima înfrângere serioasă a tătarilor de la înființarea jugului mongolo-tătar. Doi ani mai târziu, în 1380, a avut loc bătălia de la Kulikovo. Sub conducerea lui Mamai, hoardele Hoardei și detașamentele de mercenari s-au mutat în principatul Moscovei, prințul Ryazan Oleg și Marele Duce al Lituaniei

Jagiello au intrat într-o alianță cu Mamai. Ca și în bătălia de la Vozha, rușii au ieșit în întâmpinarea inamicului. Împreună cu Moscova, multe principate specifice ale Rusiei de Nord-Est s-au opus lui Mamai. Pe lângă trupele obișnuite, artizanii și orășenii au luat parte la ostilități. Bătălia a avut loc pe Dopa (de unde și porecla lui Dmitri Ivanovici - Donskoy), pe câmpul Kulikovo. Tătarii au fost înfrânți. Masacrul de la Mamaev a arătat în mod clar rolul dominant al principatului Moscovei și al Marelui Duce al Moscovei în nord-estul Rusiei, a demonstrat puterea forțelor combinate ale principatelor ruse și a dezvăluit superioritatea militară a rușilor asupra mongolo-tătarilor. . Bătălia de la Kulikovo a avut o semnificație națională și patriotică colosală: a determinat creșterea conștiinței de sine naționale, a insuflat încredere în posibilitatea unei victorii complete asupra Hoardei și a eliberării de sub jugul mongolo-tătar. La doi ani după bătălia de la Kulikovo (în 1382), hanul Tokhtamysh a atacat Moscova. Orașul a fost învins cu brutalitate, Moscova a trebuit să reia să plătească tribut Hoardei. Dar nici înfrângerea Moscovei de către Tokhtamysh și ruinarea altor țări rusești, nici raidurile ulterioare ale mongolo-tătarilor nu au putut submina semnificația istorică a victoriei Donului, nu au putut schimba atitudinile față de Moscova și nu au putut submina rolul Marelui Duce al Moscovei în viata politica a tarii. Este semnificativ faptul că, în trecerea marii domnii fiului său mai mare, Vasily, în testamentul său, Dmitri Ivanovici Donskoy a acționat independent de Hoarda de Aur.

Concomitent cu unificarea ținuturilor din jurul Moscovei la sfârșitul secolului XIV - prima jumătate a secolului XV. în limitele însuși principatului Moscovei, numărul destinelor a crescut datorită împărțirii teritoriului între prinți. Prinții – proprietarii destinelor – erau subordonați Marelui Duce. Autoritățile mari ducale au căutat să-i transforme în votchinnici privilegiați, obligați să slujească. În același timp, a avut loc o consolidare a puterii mare-ducale în Tver, Ryazan și principatul Suzdal. Situația actuală a dus la izbucnirea războiului feudal în al doilea sfert al secolului al XV-lea, care a durat aproape 30 de ani. În acest război, forțele de reacție ale opoziției specifice princiare și boierească s-au ciocnit cu puterea în creștere a Marelui Duce de Moscova. Pe lângă principii specifici, principatul Tver și republica boierească Novgorod au participat activ la lupta împotriva Moscovei. Acest

146

războiul feudal a fost de natură grea, crudă, complicată de lupta neîncetată cu Hoarda. În cele din urmă, forțele progresiste pentru această etapă istorică au triumfat: opoziția specifică domnească și boierească a fost învinsă, iar importanța Marelui Duce al Moscovei a crescut. Toate cele mai importante evenimente istorice ale epocii sunt reflectate în monumentele literare ale vremii.

* *
*

Dezvoltarea culturii umane este legată de dezvoltarea principiului personal în ea. Schimbările de formațiuni sunt etapele eliberării umane. Omul este eliberat de puterea clanului, de puterea corporațiilor și moșiilor, de opresiunea clasei. Aceasta corespunde diverselor forme de „descoperire a omului”.

Literatura veche rusă din epoca feudalismului timpuriu a fost asociată cu eliberarea omului de sub puterea clanului și a tribului. O persoană își realizează puterea devenind parte dintr-o corporație feudală. Eroul operelor literare din această perioadă este un membru al unei

corporații, un reprezentant al clasei sale. Acesta este un prinț, un călugăr, un episcop, un boier și, ca atare, este înfățișat în toată măreția lui. De aici și stilul monumental de a reprezenta o persoană. Cât de mult a fost apreciată demnitatea unei persoane ca membru al unei corporații este dat de Russkaya Pravda, unde insultele cu mânerul unei săbii, o sabie plată, o lovitură cu un corn sau un castron au fost considerate de câteva ori mai ofensatoare decât un „albastru". " sau rană sângeroasă, deoarece ei exprimau dispreț extrem față de inamic.37
Dar aici vine o perioadă din istoria Rusiei când o persoană începe să fie apreciată indiferent de apartenența sa la o corporație medievală. Există o nouă „descoperire a omului" - viața lui interioară, virtuțile sale interioare, semnificația sa istorică etc. În Occident, această descoperire a avut loc odată cu dezvoltarea relațiilor marfă-bani. Banii, înrobind o persoană în alte privințe, l-au eliberat de puterea corporației. În principiu, oricine putea dobândi bani și dădea putere asupra altora. Banii au spart barierele corporative și au făcut inutilă noțiunea de onoare corporativă.
În Rusia, condițiile pentru emanciparea individului sub autoritatea corporației au fost create, pe de o parte, de creșterea economică, dezvoltarea comerțului și a meșteșugurilor, ceea ce a dus la ascensiunea „orașelor comune" - Novgorod și Pskov și, pe de altă parte, prin faptul că, în condiții de anxietăți militare constante și teste morale severe ale jugului mongolo-tătar, calitățile interioare ale unei persoane erau din ce în ce mai apreciate: rezistența sa, devotamentul față de patria sa.
37 Vezi pentru mai multe detalii: Likhachev D.S. Renașterea în Evul Mediu. - RL, 1973, nr. 4, p. 114-118.

iar prințul, capacitatea de a rezista moral acelor ispite de exaltare, care au fost oferite din belșug de puterea străină, care a încercat să se bazeze pe trădători, pe calitățile unui conducător militar, pe capacitatea unui administrator etc. Puterea domnească pune în față pe cei demni. , indiferent de originea lor și de apartenența la o corporație. Letopps notează negustorii-surozhani care au reprezentat apărarea Moscovei în timpul invaziei lui Tokhtamysh, descrie isprava decanului Catedralei Adormirea Maicii Domnului din Vladimir, care nu a dat comori bisericești dușmanilor, notează tot mai mult reacția populației , și în special orășenii.
De aceea, în literatură, și mai ales în literatura hagiografică, care dezvăluie viața interioară a unei persoane, se acordă din ce în ce mai multă atenție sferei emoționale, literatura este interesată de psihologia unei persoane, de stările sale interne, de agitația sa interioară. Aceasta duce la expresivitatea stilului, la dinamismul descrierilor. În literatură se dezvoltă un stil emoțional expresiv, iar în viața ideologică „tăcerea", rugăciunea solitară săvârșită în afara bisericii, mergând în pustie într-un schit, capătă o importanță din ce în ce mai mare.
Fenomenele etp nu pot fi identificate cu Renașterea, deoarece în cultura spirituală a Rusiei Antice, religia dominației până în secolul al XVII-lea. În secolele XIV-XV. încă departe de secularizarea vieţii şi culturii, eliberarea individului se realizează în limitele religiei. Aceasta este perioada inițială a procesului, care, dezvoltându-se în condiții favorabile, trece în Renaștere, aceasta este Pre-Renaștere. Atenția la viața interioară a unei persoane, demonstrând fluiditatea a ceea ce se întâmplă, variabilitatea a tot ceea ce există, a fost

asociată cu trezirea conștiinței istorice. Timpul nu mai era reprezentat doar sub forma unei schimbări de evenimente. S-a schimbat natura epocilor și, în primul rând, atitudinea față de jugul străin. Vine vremea pdealizării erei independenței Rusiei. Gândirea se îndreaptă către ideea de independență, artă - la lucrările Rusiei pre-mongoleze, arhitectură - la clădirile epocii independenței și literatură - la lucrările din secolele XI-XIII: la Povestea trecutului Ani, la Predica Mitropolitului Klarion despre lege și har, „Povestea campaniei lui Igor”, la „Povestea distrugerii pământului rus”, la „Viața lui Alexandru Nevski”, la „Povestea devastării din Riazan”. de Batu”, etc. „antichitate”.
Toată literatura medievală s-a caracterizat prin fenomenul abstracției - generalizarea fenomenelor descrise, dorința de a dezvălui în realitate generalul în loc de individual, spiritual în loc de material, sensul interior, religios, al fiecărui fenomen. Metoda medievală de abstractizare a determinat, de asemenea, trăsăturile reprezentării psihologiei umane în lucrările create în perioada Pre-Renaștere. D. S. Likhachev a identificat 148
această trăsătură a literaturii Pre-Renașterii ruse ca „psihologism abstract”. În centrul atenției scriitorilor de la sfârșitul secolului XIV - începutul secolului XV. stările psihologice individuale ale unei persoane, sentimentele sale, răspunsurile emoționale la evenimentele din lumea exterioară s-au dovedit a fi. Dar aceste sentimente, stările individuale ale sufletului uman, nu sunt încă unite în caractere. Manifestările separate ale psihologiei sunt descrise fără nicio individualizare și nu se adaugă psihologiei. Principiul obligatoriu, unificator - caracterul unei persoane - nu a fost încă descoperit. Individualitatea omului este încă limitată la o atribuire simplă a acesteia la una dintre cele două categorii - bine sau rău, pozitiv sau negativ.
Fenomenele prerenascentiste din viata culturala a tarii, trezite la inceputul si prima jumatate a secolului al XIV-lea, s-au facut simtite cu o forta deosebita la sfarsitul secolului si prima jumatate a secolului al XV-lea. Creșterea conștiinței naționale după bătălia de la Kulikovo a contribuit la înflorirea culturii, a trezit un interes sporit în trecut, a trezit dorința de a reînvia tradițiile naționale, întărind în același timp comunicarea culturală a ținuturilor rusești cu alte state. Relațiile tradiționale ale Rusiei cu Bizanțul și țările sud-slave sunt în curs de reînnoire.
reînviat în prima jumătate a secolului al XIV-lea. construcția monumentală din piatră până la sfârșitul secolului capătă un radmah larg. O perioadă de glorie specială la sfârșitul secolului al XIV-lea - prima jumătate a secolului al XV-lea. ajunge la artele plastice, unde ideile prerenascentiste s-au manifestat cel mai clar. La sfârșitul secolului XIV-începutul secolului XV. Remarcabilul artist medieval Theophanes grecul lucrează în Rusia , în a cărui lucrare idealurile pre-renascentiste și-au găsit o întruchipare strălucitoare. Teofan Grecul a pictat bisericile din Novgorod, Moscova și alte orașe din nord-estul Rusiei (Mântuitorul Schimbarii la Față pe Ilyin din Novgorod în 1378, Nașterea Domnului cu o capelă a lui Lazăr la Moscova în 1395, Catedralele Arhanghel și Buna Vestire în Moscova în 1399 și în 1405 .). Frescele lui Teofan Grecul și acum uimesc prin măreția, dinamismul, semnificația și severitatea personajelor înfățișate de el.
La sfârșitul secolului al XIV-lea - primul sfert al secolului al XV-lea. lucrarea marelui artist rus Andrei Rublev a continuat. Activitățile sale sunt legate de Moscova și de orașe și mănăstiri din

apropierea Moscovei. Andrei Rublev, împreună cu Feofan Grecul și Bătrânul Prokhor, au pictat Catedrala Buna Vestire a Kremlinului din Moscova (1405). Împreună cu Daniil Cherny (prietenul său constant), a realizat fresce și pictat icoane în Catedrala Adormirea Maicii Domnului

38 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse secolele X-XVII. Epoci și stiluri. L., 1973, p. 91. Pentru detalii despre Pre-Renașterea Rusă și trăsăturile sale, vezi această lucrare a lui D. S. Lihachev și cercetările sale: 1) Poetica literaturii ruse vechi. Ed. al 3-lea. M., 1979; 2) Omul în literatura Ruspului antic. Pzd. 2 M., 1970.

în Vladimir (1408) şi în Catedrala Treimii din Mănăstirea Treime-Serghie (1424-1426). Pe vremea lucrării lui Andrei Rublev în Mănăstirea Treime-Serghie, faimoasa sa „Trime” datează. Opera lui Andrei Rublev se distinge prin umanism profund și umanitate. „Pictura din acest timp”, scrie D.S. Likhachev, „este îmbogățită cu teme noi, intrigile sale au devenit mult mai complicate, există multă narațiune în ele, evenimentele sunt interpretate psihologic, artiștii se străduiesc să descrie experiențele personajelor, subliniază suferință, întristare, dor, frică sau bucurie și emoție extatică. Comploturile sacre sunt tratate mai puțin solemn, mai intim, mai obișnuit.”39

Ascensiunea generală a iluminismului, trezirea dorinței pentru o explicație rațională a fenomenelor naturale, a dus la apariția mișcărilor raționaliste în orașe. La sfârşitul secolului al XIV-lea. erezia lui Strigolnikov apare la Novgorod. Strigolniki a respins ierarhia bisericească și riturile bisericești, unii dintre ei, aparent, nu credeau în doctrina învierii morților și în esența divină a lui Hristos. Discursurile lor sunau din motive sociale.

Perioada de glorie culturală la sfârșitul secolelor XIV-XV. a contribuit la extinderea legăturilor culturale dintre ținuturile rusești cu Bizanțul și țările slave de sud (Bulgaria, Serbia). Călugării ruși au vizitat des și multă vreme mănăstirile din Athos și Constantinopol, o serie de figuri slave de sud și grecești s-au mutat în Rus'. Teofan grecul a venit din Grecia la Rus'. Printre persoanele care au jucat un rol major în literatura rusă la sfârșitul secolului al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea, trebuie numiți bulgarii Cyprian și Grigory Tsamblak și sârbul Pakhomiy Logofet. Un număr mare de manuscrise și traduceri sud-slave au apărut în Rus' în perioada analizată. Literatura rusă a interacționat îndeaproape cu literatura Bizanțului și a țărilor slavilor din sud. Această comunicare culturală a Rusiei cu alte țări este definită ca perioada celei de-a doua influențe sud-slave.

2. Cronica

În anii care au precedat imediat Bătălia de la Kulikovo și după aceasta, la sfârșitul secolului al XIV-lea-prima jumătate a secolului al XV-lea, scrierea cronică rusă a înflorit. În acest moment, au fost create numeroase coduri de cronică, analele diferitelor orașe, inclusiv cele aflate în război între ele, sunt în strânsă interacțiune. Compilatorii codurilor folosesc analele locale, reelaborându-le, editându-le în funcție de problemele politice pe care cutare sau cutare societate a fost chemată să le îndeplinească.

39 Lihaciov D.S. Cultura Rusiei în vremea lui Andrei Rublev și Epifanie cel Înțelept, p. 116.

setați codul analistic. Interesul sporit pentru trecutul istoric pentru scrierea cronicilor se manifestă prin faptul că, de regulă, poveștile despre istoria Rusiei Kievene - „Povestea anilor trecuti”, selecții din

ea - sunt incluse în partea inițială a noului document. au creat coduri de cronică. Cronicile leagă istoria timpului lor, pământul lor cu întreaga istorie anterioară a statului rus. Aceasta a avut o semnificație ideologică fundamentală: istoria fiecărui principat a devenit o continuare a istoriei întregului ținut rusesc, iar marii duci ai acestor principate erau moștenitorii prinților Kieveni. Compilatorii de cronici includ cronici ale diferitelor principate, romane de origine necronica, vieți, monumente publicistice și juridice. Moscova devine centrul scrisului de cronici rusești și, ceea ce este deosebit de caracteristic, scrierea de cronici de la Moscova capătă un caracter integral rusesc.
Cronica Laurentiană. Lista de anale de la sfârșitul secolului al XIV-lea care a ajuns de fapt până la noi. este deja menționată Cronica Laurențiană, rescrisă în Principatul Suzdal-Nizhny Novgorod de Mnich Lavrenty și asistenții săi în 1377. Majoritatea cercetătorilor definesc Cronica Laurențiană ca o copie a acelui original „uzat” (drăpănat) (cum îl numește Lavrenty însuși), din care el și tovarășii săi și-au copiat textul, adică ca o copie a codului din 1305.40 V. L. Komarovich a sugerat că, în partea dedicată invaziei lui Batu în Rusia, Lavrenty nu numai că a rescris povestea sursei sale despre Batuevshchina, dar a reelaborat. aceasta la îndrumarea lui Dionisie, episcopul Suzdalsky, cu scopul de a reabilita Marele Duce al lui Vladimir Yuri Vsevolodovici, care în textul original a fost condamnat pentru acțiunile sale în timpul invaziei mongolo-tătare a Rusiei de Nord-Est.41 Dezvoltarea ipotezei V. L. Komarovich, G. M. Prokhorov, pe baza cronicii analizei codicologice, au ajuns la concluzia că, în 1377, întreaga parte a Cronicii Laurențiane, dedicată poveștii cuceririi Rusiei de către Batu, a fost reelaborată, iar această modificare a fost realizată într-un lista terminată a analelor.42 Această presupunere însă a provocat
40 Pentru textul Cronicii Laurentian, vezi: Priselkov M.D. Laurentian Chronicle. (Istoria textului). — Uchen. aplicația. Universitatea de Stat din Leningrad, 1939, Nr. 32. Ser. istorie, științe, ex. 2, p. 76-142; Nasonov A. N. Cronica Lavrentiev și Cronica Marelui Duce Vladimir din prima jumătate a secolului al XIII-lea - În cartea: Probleme ale studiilor surselor, vol. 11. M., 1963, p. 428-480; Prokhorov G. M. Analiza codologică a Cronicii Laurențiane. - În cartea: Discipline istorice auxiliare, vol. 4. L., 1972, p. 77-104; Lurie Ya. S. 1) The Laurentian Chronicle - o culegere de la începutul secolului al XIV-lea - TODRL, vol. 29. L., 1974, p. 50-67; 2) Cronici întregi rusești din secolele XIV-XV, p. 17-66.
41 A se vedea: Komarovich V. L. Cronica Lavrentiev. — Cartea B: Istoria literaturii ruse, vol. 2, cap. 1. M.—L., 1945, p. 90-96.
42 A se vedea: Prokhorov G. M. 1) Analiza codologică a Cronicii Lavrentiev; 2) Povestea raidului lui Batya în Cronica Lavrentiy. — TODRLE, voi. 28. L., 1974, p. 77-98.

obiecțiile lui Ya. S. Lurie, care a arătat că corelațiile textuale ale Cronicii Laurențiane cu Cronica Trinității și cronicile aferente, datând din codul din 1305, nu dau motive pentru a vedea în Cronica Laurențiană o revizuire a codului. din 1305: este doar o copie a codului.43 Compilare o astfel de copie în 1377 a avut o mare semnificație ideologică și politică, a fost de actualitate. Cronica a început cu Povestea anilor trecuti, care povestea despre fosta măreție a pământului rusesc. Cronica Laurențiană a inclus „Instrucțiunea” lui Vladimir Monomakh - o lucrare care a cerut uitarea nemulțumirilor personale și a conflictelor interne în fața pericolului extern care

amenință țara rusă, dând o idee vie despre prinț - un om de stat înțelept și un lider militar curajos. . secolul al XIII-lea a avut un caracter sublim patriotic în anale: deși prinții ruși au murit într-o luptă inegală, toți s-au opus cu curaj și unanimitate tătarilor. Sfârșitul anilor 70 secolul al XIV-lea —■ ajunul Bătăliei de la Kulikovo, perioadă de agravare a relațiilor dintre Moscova și Hoardă. Cronica era destinată prințului Suzdal-Nijni Novgorod, un aliat al Marelui Duce al Moscovei, și era chemată să ridice patriotismul, să-i determine pe prinții ruși să lupte activ cu inamicul.
Cronica Moscovei. Primul cod analistic de la Moscova este codul lui Ciprian din 1408 (1409) - cronica pergamentului Trinității, care a murit în incendiul de la Moscova din 1812.45 Acest cod a început să fie compilat la inițiativa și, probabil, cu participarea directă a mitropolitului Ciprian, și a fost finalizat după moartea sa (decedat în 1406). Codul lui Ciprian, după cum se poate aprecia chiar din textul acestui cod, a fost precedat de un cod de cronică din 1392 - „Marele cronicar rus”.
Codul analistic al lui Cyprian este primul cod analistic integral rusesc. Ciprian, în calitate de Mitropolit al Întregii Rusii, putea atrage pentru alcătuirea codului analistic al cronicilor din toate principatele ruse subordonate lui în termeni bisericești, inclusiv cele care la acea vreme făceau parte din Marele Ducat al Lituaniei.
43 Vezi: Lurie Ya.S. 2) Cronici integral rusești din secolele XIV-XV.
44 „Instrucțiunea” lui Vladimir Monomakh este păstrată doar ca parte a Cronicii Laurențiane. Niciuna dintre cronicile care au ajuns până la noi, datând din codul din 1305, nu are în componența sa „Instrucțiunile” lui Monomakh.
45 Textul Cronicii Trinității a fost restaurat de M.D. Priskolkov pe baza extraselor din ea de H.M. Karamzin, fragmente separate din această cronică publicate înainte de incendiu, date din Cronicile Laurențian, Simeonovskaya și Resurection, vezi: Priselkov M.D. Trinity Chronicle. Reconstituirea textului. M.-L., 1950. În prezent, Cronica lui Vladimir și Cronica Rusă de Vest (întâi în Belarus) pot fi implicate în restaurarea Cronicii Trinității, vezi: Cronica Trinității Lurie Ya. S. și Cronica Moscovei din secolul XIV . - În cartea: Discipline Pstorice Auxiliare, vol. 6. L., 1974, p. 84-91.

cer. La compilarea codului lui Cyprian, au fost folosite analele din Tver, Nijni Novgorod, Novgorod cel Mare, Rostov, Ryazan, Smolensk și, desigur, toate analele anterioare ale Moscovei. În plus, informații despre istoria Lituaniei au fost incluse în colecția de Ciprian. Codul lui Cyprian era pro-Moscova în natură, deși sursele folosite au fost ușor revizuite. O caracteristică a colecției lui Cyprian a fost tonul instructiv, jurnalistic al cronicii. Acest lucru, după cum scrie D.S. Likhachev, a fost determinat de influența asupra compilatorului setului de idei din Povestea anilor trecuti, „perceputӑ la începutul secolului al XV-lea. ca exemplu de prezentare istorică şi înţelepciune politică a cronicarului.”46
Întărirea caracterului integral rusesc al cronicii de la Moscova are loc în următorul cod analistic presupus ipotetic - codul mitropolitului Fotie, al cărui timp A.A. al patrulea din Novgorod și primele cronici ale Sophiei care au ajuns până la noi. M. D. Priselkov caracterizează acest al doilea cod metropolitan al Moscovei în felul următor: pentru a da noii culegeri caracterul nu numai de o trecere în revistă istorică a destinelor trecute ale pământului rusesc, ci și de o lectură

edificatoare.47 O nouă trăsătură a colecției Fotius a fost utilizarea legendelor populare despre eroii epici ruși (Alyosha Popovich, Dobrynya, Demian Kudenevich, Rogdai Udal etc.). Alcătuitorul acestui cod urmărește să netezească predilecțiile moscovite prea pronunțate ale codului precedent, să fie mai obiectiv și mai loial în raport cu toate ținuturile Rus’ului, inclusiv cu cele concurente cu principatul Moscovei. După cum notează D.S. Lihaciov, în codul lui Fotius, se poate observa dorința evidentă a Moscovei de a da cronicii un caracter național.48

Pe baza unei analize comparative a textelor deja menționate din Cronicile a IV-a Novgorod și Prima Sophia, se presupune că acestea se bazează pe un cod extins, numit convențional codul din 1448,49 care includea complet codul lui Fotie. În urma lui A. A. Shakhmatov, până de curând, majoritatea cercetătorilor au definit acest cod din 1448 ca fiind codul Novgorodului. Ya. S. Lurie pe baza unui comparativ

46 Lihaciov D.S. Cronicile rusești și semnificația lor culturală și istorică. M.-L., 1947, p. 303.

47 Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolele XI-XV, p. 145.

48 A se vedea: Lihaciov D.S. rus letopspsp..., p. 306.

49 Pentru prima dată, o astfel de datare a acestei bolți a fost fundamentată de A. A. Shakhmatov (Shakhmatov A. A. All-Russian Chronicle Codes of the XIV π XV century - ZKMNP. 1900, part 331, No. 9, section 2, pp. 90- 176).

153.

Analiza textelor Cronicilor a patra din Novgorod și Prima Cronici a Sofia, dezvoltând ipoteza lui M. D. Priselkov, a ajuns la concluzia că codul din 1448 nu era Novgorod, ci codul integral rusesc, întocmit la curtea metropolitană din Moscova la sfârșitul zilei. anii 40. Această boltă a fost o revizuire a bolții lui Ciprian. Conform schemei lui J. S. Lurie, codul lui Photius nu a existat, iar toate caracteristicile acestui cod ar trebui să se refere la codul 1448.50.

Cronica Novgorod. La sfârșitul secolului XIV - prima jumătate a secolului XV. a existat o continuă luptă politică şi ideologică între Moscova şi republica boierească Novgorod. Arhiepiscopul de Novgorod a jucat un rol important în lupta ideologică dintre Novgorod și Moscova. În 1429-1458. Arhiepiscopul Euthymius al II-lea a fost la catedrala arhiepiscopală din Novgorod. Dorința de a sublinia importanța Novgorodului în istoria țării ruse, de a opune Novgorod, antichitatea Novgorodului Moscovei, a trezit un interes sporit pentru trecutul istoric, dorința de a arăta legătura dintre istoria orașului și istoria orașului. întregul pământ rusesc. Sub Euthymius al II-lea, legendele istorice au fost reînviate în Novgorod, s-a desfășurat o muncă intensivă de cronică la curtea suveranului, au fost create compilații de cronici. Cronica oficială din Novgorod își pierde fosta democrație și devine din cronica locală care scrie o cronică care pretinde a avea o semnificație în întregime rusească. Analele, precum și analele de la Moscova, includ intens monumente non-analistice de natură narativă, istorică și politică, menite să documenteze drepturile istorice ale Novgorodului. „În cei 20 de ani ai domniei lui Euthymius, trei bolți grandioase și aproximativ o duzină de altele mici au fost alcătuite una după alta, fiecare dintre ele a făcut o treabă grozavă pentru a completa informațiile lipsă. Ca urmare, de la mijlocul secolului al XV-lea. avem a patra cronică din Novgorod, rară în completitudine și calitate documentară - codul principal al secolului al XV-lea, prima ediție pentru juniori Novgorod (în diverse liste) și coduri anterioare

restaurate pe baza diferitelor surse, dintre care Novgorod-Sophia codul era de o importanță capitală în scrierea cronicilor rusești „ .51
Cronica Tver. După înfrângerea Tverului în 1375 de către Dmitri Donskoy în timpul războiului feudal din 1368-1375. Moscova și Tver, cronica Tver, care a înflorit în anii 60-70.
50 Lurie Ya. S. Cronici întregi rusești din secolele XIV-XV, p. 67-121. Pentru mai multe detalii despre bolta din 1448, vezi mai jos, p. 194-196.
61 Lihaciov D.S. Cronicile Ruse..., p. 316. „Codul Novgorod-Sofia” - codul din 1448. Chiar dacă acceptăm conceptul lui J. S. Lurie despre originea moscovită a codului din 1448, caracteristicile celorlalte două cronici - Novgorod a patra și Novgorod prima ediție juniori își păstrează semnificația .

al XIV-lea, întreruptă. Dar în 1382 se reia și nu se oprește până când Tver își pierde independența. În 1409, a fost întocmită cronica de la Tver a episcopului Arsenie. Cronicile au fost păstrate sub Marele Duce Boris Alexandrovici, căruia îi este dedicat „Cuvântul de laudă” al călugărului Foma (vezi mai jos, pp. 165-166). Orientarea ideologică a cronicii Tver din această perioadă este apropiată de sensul „Cuvântului de laudă”: Tver joacă un rol principal în istoria Rusiei, este fortăreața luptei Rus’ împotriva jugului mongolo-tătar și marii prinți din Tver, lideri militari experimentați și oameni de stat înțelepți, merită să devină autocrați ai țării ruse.
Sfârșitul secolului al XIV-lea-prima jumătate a secolului al XV-lea în istoria scrisului de cronică se caracterizează prin faptul că scrierea de cronică capătă o semnificație integral rusească. Și aceasta este o caracteristică nu numai a analelor de la Moscova, ci și a analelor altor orașe. Remarcând dorința cronicii de la Pskov „de a depăși limitele „regionalului”, „local””, A. N. Nasonov scrie: „Acesta este simptomatic. În secolul XV. într-un fel sau altul, cronicile din diferite orașe, din diferite regiuni ale Rusiei devin integral rusești.52
3. Cronograf
Interesul cititorilor ruși pentru istoria lumii, așa cum sa menționat mai sus, a fost satisfăcut de monumentele genului cronografic. Cronografele erau culegeri compilatoare de povestiri din istoria diferitelor țări și popoare ale lumii începând din timpurile biblice. Dar spre deosebire de anale, prezentarea cronografică a istoriei avea un caracter narativ pronunțat. Narațiunile incluse în cronografe nu aveau uneori un conținut istoric, ci erau nuvele distractive de basm-fantastice sau moral-instructive. În articolele cronografice există mult mai mult material fabulos și anecdotic decât în anale; trăsătura lor distinctivă a fost dorința de moralizare, moralizare. Cronograful trebuia să atragă cititorul medieval prin amuzamentul poveștilor și sensul lor moralist. „Pentru cronicar, cel mai important lucru a fost adevărul istoric. Cronicarul a apreciat caracterul documentar al înregistrărilor sale, a păstrat cu grijă evidențele predecesorilor săi, a fost un istoric prin excelență. Compilatorul Cronografului a fost.
52 Nasonov A. N. Din istoria cronicii din Pskov, p. 293.

dimpotrivă, un scriitor. Nu era interesat de sensul istoric, ci instructiv al evenimentelor.”53
Din monumentele genului cronografic din acea vreme s-a întocmit cronicarul elen din a doua ediție, la care se referă O.V.Tvorogov la mijlocul secolului al XV-lea. În comparație cu protograful său,

cronicarul elen din a doua ediție se remarcă printr-o serie de texte suplimentare. Principalele surse de adăugiri au fost: Cronograf după marea prezentare, „Alexandria” din a doua ediție, „Viața lui Constantin și Elena”, „Legenda construcției Sofiei din Tsaregradskaya”, „Legenda lui Teofil” , etc.Se folosesc informatii din cronicile rusesti. Includerea în cea de-a doua ediție a Cronicarului Elen a unor texte extinse de natură intriga, îmbinarea abil a diverselor surse într-o singură narațiune, a ascuțit latura literară și distractivă a acestei ample compilații despre istoria lumii. Întărirea în continuare a intrigii, amuzamentul narațiunii are loc în Cronograful rus, alcătuit pe baza cronicarului elen din a doua ediție. Până de curând, apariția cronografului rus era atribuită anului 1442, iar autorul lui era considerat Iahomy Logofet (ipoteza lui A. A. Șahmatov). Studii recente ale cronografelor au condus la concluzia că cronograful rus în forma sa originală a fost creat mai târziu - chiar la sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea.[55]

4. Hagiografie

Alături de scrierea cronică, hagiografia, ca și în perioadele anterioare, rămâne unul dintre principalele genuri literare. Și la fel ca scrisul de cronică, acest gen în perioada luată în considerare atinge o mare dezvoltare și suferă o serie de schimbări importante. După cum sa menționat deja în introducere (vezi p. 148), în hagiografia de la sfârșitul secolului XIV-prima jumătate a secolului XV. a găsit cea mai vie reflectare a stilului expresiv-emoțional, numit faimosul maestru al acestui stil, Epifanie cel Înțelept, „țesut de cuvinte”. Stilul expresiv-emoțional, panegiric reflectă o nouă atitudine față de personalitatea umană, o atenție deosebită

53 Lihaciov D.S. Cronici rusești..., p. 346. A se vedea aici o descriere detaliată a conținutului Cronografului și a diferențelor dintre narațiunea cronografică și cronică.

54 Vezi: Curd O. V. Cronografe rusești. L., 1975.

55 O. V. Tvorogov datează cronograful rusesc în 1512. B. M. Kloss concluzionează că cronograful rusesc a fost întocmit în 1488-1494. în Mănăstirea Iosif-Volokolamsk, vezi: Kloss V. M. О́ din vremea creării Cronografului rusesc. - TODRL, vol. 26. L., 1971, p. 244-255.

utilizarea cuvântului ca mijloc de înțelegere și reflectare a lumii, dorința, în cadrul tradițiilor literare consacrate, de a găsi noi tehnici și modalități de exprimare a unei idei creative. Stilul panegiric, bazat pe simboluri biblice și formule stilistice tradiționale, este derivat din literatura bizantină. În multe țări slave (în Bulgaria, Serbia, în Rusia), acest stil atinge cel mai înalt vârf aproape simultan la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea, deși premisele sale au apărut mult mai devreme. Reflectând conceptul filozofic general, datorat fenomenelor pre-renascentiste, în fiecare țară acest stil, care se întoarce la tradițiile bizantine, a primit o întruchipare deosebită.
Apariția stilului expresiv-emoțional în Rus' este asociată cu influența sud-slavă și este desemnată ca stilul celei de-a doua influențe sud-slave. Nu există nicio îndoială că în apariția și dezvoltarea stilului panegiric în Rus', comunicarea culturii cărții rusești cu cultura cărții din Bulgaria și Serbia a avut o importanță nu mică. Dar este imposibil de explicat toate aceste fenomene doar prin influența unilaterală a unor țări asupra altora. Procesul de formare și dezvoltare a stilului panegiric a avut loc în comunicarea diferitelor culturi slave între ele și cu curentele culturale bizantine, atât

direct, cât și (aparent, într-o măsură și mai mare) în centrele culturale slavo-bizantine - mănăstirile. al Constantinopolului, Tesalonicului, Muntele Sfânt (Athos) 56
În același timp, apariția simultană a acestui stil în diferite țări trebuie explicată prin atenția acordată lumii interioare a omului, care era atât de caracteristică Pre-Renașterii.
Pe pământ rusesc, în cea mai completă și originală formă, stilul expresiv-emoțional este prezentat în opera lui Epifanie cel Înțelept. Primele manifestări ale acestui stil în hagiografie, un fel de versiune originală rusă a acestuia, sunt asociate cu numele de Mitropolit al Rusiei Ciprian. Al treilea reprezentant al acestei tendințe literare a fost Pakhomiy Logofet, a cărui operă, acoperind al doilea și al treilea sfert al secolului al XV-lea, conferă stilului expresiv-emoțional un caracter bisericesc-oficial.
Ciprian. Bulgar de naționalitate, Kippan a fost strâns legat de-a lungul vieții prin prietenie personală și creativă cu semenul său și compatriotul Evfimy Tarnovskiy, Patriarhul Bulgariei.
56 Vezi: Lihaciov D.S. Cultura Rusiei în vremea lui Andrei Rublev și a lui Epifanie cel Înțelept; Mashin V. A. Despre periodizarea relațiilor literare ruso-slavone de sud în secolele X-XV. - TODRL, vol. 19. M.-L., 1963, p. 28-106; Duychev I.S. Centre de comunicare și cooperare bizantino-slavă. - Ibid., p. 107-129; Dmitriev L. A. Probleme nerezolvate ale originii și istoriei stilului expresiv-emoțional al secolului al XV-lea. - TODRL, vol. 20. M, - L., 1964, p. 72-89.

Khom, fondatorul și teoreticianul stilului panegiric în literatura bulgară, un reformator al ortografiei limbii bulgare (1320-1402).
Această prietenie și șederea de lungă durată pe Muntele Athos au determinat educația superioară de carte a lui Cyprian. Plasat în 1375 în mitropoliții lituanieni, cu dreptul de a moșteni mitropolia Întregii Rusii după moartea mitropolitului Alexei, Ciprian s-a stabilit în cele din urmă în scaunul mitropolitan al Întregii Rusii de la Moscova după moartea lui Dmitri Donskoy, alături de fiul lui Dmitri, Vasily. , în 1390. În perioada de la 1378 ., anul morții lui Alexei, până în 1390 în viața bisericească rusă există o „liniște” - lupta mai multor solicitanți pentru scaunul mitropolitan. Luptând pentru dreptul său de a ocupa masa Mitropolitului Întregii Rusii, Ciprian recurge la literatură ca mijloc de luptă politică. În acești ani și-a creat propria ediție a Viața mitropolitului Petru (1381-1382). În același timp, din inițiativa sa și, se pare, cu participarea sa directă, a fost creată Povestea lui Mityai, dezmințindu-l pe unul dintre rivalii lui Cyprian în lupta pentru metropolă. La inițiativa sa, așa cum am menționat mai sus, este compilat primul cod metropolitan integral rus; el se ocupă de traduceri din limba greacă, compune texte de slujbă bisericească și acordă atenție scrierii cărților. Totuşi, principala operă literară a lui Ciprian este Viaţa mitropolitului Petru.58
Ciprian și-a bazat ediția din Viața Mitropolitului Petru pe Viața Mitropolitului Petru, astfel cum a fost modificată în 1327 (vezi mai devreme, pp. 131-132), pe care a revizuit-o radical. Mica Viață originală, scrisă pe scurt, simplu, fără împodobiri retorice, sub condeiul lui Ciprian a crescut semnificativ în volum și a căpătat un design literar mai magnific. Ciprian însuși a definit sarcina literară a operei sale într-o scurtă introducere, spunând că „Viața lui Petru” este o laudă pentru acest „preot”, deoarece ar fi „nedrept” „să lăsăm neîmpodobită coroana unui astfel de sfânt.”59 a schimbat, de asemenea, arhitectura textului în conformitate cu canoanele genului: are atât o

introducere, cât și o concluzie, care nu erau în versiunea originală a Vieții. Prin construcție, rafinament literar mai mare și sofisticare, „Viața lui Petru” din ediția cipriană se învecinează cu viețile lui

57 Vezi: Prokhorov G.M. Povestea lui Mityai. (Rus și Bizanț în epoca bătăliei de la Kulikovo). L., 1978.

58 Vezi: Dmitriev J1. A. Rolul și semnificația mitropolitului Kippan în istoria literaturii antice ruse. - TODRL, vol. 19. M.-L., 1963, p. 215-254.

59 Text op. Citat din: G. M. Prokhorov.The Tale of Mityai, Applications, p. 205-215.

stilul panegiric. Dar, în primul rând, opera lui Cyprian a urmărit scopuri politice și jurnalistice. Aici, mai accentuat decât în ediția din 1327, este subliniată măreția Moscovei și a Marii Duci ai Moscovei, este mai vizibilă semnificația integral rusească a Moscovei ca centru politic și ecleziastic al tuturor țărilor rusești. Viața a fost scrisă de Ciprian în perioada „tăcerii” în metropolă, iar cu opera sa nu numai că l-a lăudat pe Petru și l-a lingușit pe prințul Moscovei, dar i-a confirmat și dreptul de a moșteni metropola întregii Rusii. În vicisitudinile destinului lui Ciprian, au existat multe asemănări cu soarta lui Petru (rivalitate cu alți candidați la mitropolie, ciocniri cu oponenții după ce a fost numit mitropolit, trecere la Moscova din Lituania) și deja cu acest ciprian, așa cum ar fi, s-a echivalat cu Petru. Ciprian îi dedică cea mai mare parte a laudelor care încheie Viața lui Petru cu o poveste despre istoria numirii sale în metropolă (Petru acționează ca protector și patron al lui Ciprian). Acest „autobiografie” particular al textului hagiografic reflecta o nouă atitudine față de principiul autorului, caracteristic acestei epoci.
„Viața mitropolitului Petru” a lui Kiprianov, în construcție, imagini individuale și limbaj, abordează lucrări de un stil expresiv-emoțional, dar această viață a fost în primul rând de natură jurnalistică. După cum a fost identificat cu succes ■C. A. Bugoslavsky, „noua ediție a Vieții Mitropolitului Petru a fost concepută și implementată de Ciprian nu cu scopul de a introduce un nou stil retoric, care a fost doar un mijloc pentru el, ci ca o lucrare polemică acoperită în mod deosebit de o formă hagiografică. .”60
Epifanie cel Înțelept. Informațiile biografice despre Bobotează sunt foarte rare și în mare măsură conjecturale. S-a născut la Rostov în prima jumătate a secolului al XIV-lea. În 1379 a luat jurăminte monahale în mănăstirea Rostov a lui Grigore Teologul. Mai târziu a lucrat la Mănăstirea Treime Serghie. A vizitat Ierusalimul și Muntele Athos, probabil că a călătorit prin Orient. Epiphanius a murit în anii 1920. secolul 15 Pentru erudiția și priceperea sa literară, a primit porecla „Înțelept”. Două vieți ale lui Epifanie aparțin Peruului: „Viața lui Ștefan din Perm”, scrisă de el în 1396-1398, și „Viața lui Serghie din Radonezh”, scrisă între 1417-1418.
Ciprian, în introducerea autorului în „Viața lui Petru”, așa cum sa menționat mai sus, spune că viața unui sfânt ar trebui să servească drept podoabă sfântului. Tocmai acest scop al vieții – lauda verbală – s-a manifestat în mod deosebit în mod deosebit în Viața lui Epifanie a lui Ștefan din Perm. În acest monument al hagiografiei, după cum s-a notat

60 Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1. Moscova-Leningrad, 1945, p. 235.

la vremea lui, V. O. Klyuchevsky, Yeppfaniy „este mai mult un predicator decât un biograf.”61
Cuvintele obișnuite nu pot exprima măreția ascetului, dar autorul poveștii despre sfânt este o persoană pământească și, chemând ajutor pe Dumnezeu, bazându-se pe patronajul sfântului ale cărui fapte le descrie, hagiograful se străduiește în creația sa să folosească mijloacele obișnuite de limbaj, astfel încât cititorul să aibă o idee despre neobișnuirea sfântului în comparație cu toți ceilalți oameni. Prin urmare, pretenția lingvistică, „împletirea cuvintelor” nu este un scop în sine, ci un mijloc prin care autorul poate glorifica eroul poveștii sale.
Una dintre trăsăturile tipice ale genului hagiografic, care este deosebit de izbitoare în monumentele stilului panegiric, este gradul extrem de înjosire de sine a hagiografului. Într-una dintre astfel de tirade, Epifanpy scrie: „Sunt nepoliticos la minte și la cuvânt, ignorant, având o minte și providență proastă, răutăcios, nefiind la Atena din nefericire și nu am învățat de la filozofii lor nici retorică rea, nici retorică. Verbele vechi, nici conversațiile lui Platon, nici ale lui Aristotel nu sunt dobândite, nici filozofia, nici viclenia nu sunt iscusite, și pur și simplu de acum încolo sunt plin de nedumerire.surse citate, iar „țesăturile retorice” sunt prezentate mai mult decât din belșug — un dispozitiv literar iscusit, toate menite. la același scop: a slăvi, a înălța pe sfânt. Dacă autorul Vieții, care strălucește în opera sa atât prin învățătură, cât și cu arta retorică, nu se satură să vorbească despre nesemnificația sa, atunci cititorul și ascultătorul Vieții trebuie să se fi simțit mai ales neînsemnat în fața măreției sfântului. În plus, admiterea de către autor a ignoranței și neputinței lor literare, contrazicând textul propriu-zis scris de același autor, ar fi trebuit să creeze impresia că tot ceea ce este scris este un fel de revelație divină, un aflux de sus.
În Viața lui Ștefan din Perm, Epiphanius dobândește o adevărată virtuozitate în laudele sale verbale pentru Ștefan. Alegerea mijloacelor poetice, structura compozițională a textului este un sistem literar strict gândit, atent lucrat.63 Dispozitivele poetice tradiționale ale hagiografiei medievale ale Bobotezei sunt complicate, îmbogățite cu noi nuanțe. Mult

61 Klyuchevsky V. O. Old Russian Life of the Saints ca sursă istorică. M., 1871, p. 94-95.
62 Text cpt. Citat din: Viața Sfântului Ștefan, Episcop de Perm, scrisă de Epifan cel Înțelept. SPb., 1897, p. 2. (Alte referiri la această ediție în text).
63 Vezi: O.F.Konovalova.Stilul panegiric al literaturii ruse de la sfârşitul secolului XIV-începutul secolului XV. (Despre materialul Vieții lui Ștefan din Perm, scris de Epifanpem Înțeleptul). Abstract cand. dis. L., 1970.

amplificările numerice, înșirarea unei comparații peste alta, enumerarea în rânduri lungi de metafore tradiționale variate, ritmul vorbirii și repetițiile sonore conferă textului o solemnitate, euforie, emotivitate și expresivitate deosebite. Iată, de exemplu, una dintre caracteristicile eroului, începând cu înjosirea de sine a autorului: „Da, și sunt păcătos și nerezonabil, urmând cuvintele laudelor tale, țesând cuvântul și rodind cuvântul și cinstesc pe minte cu cuvântul, iar din cuvinte s-a adunat și dobândit lauda și s-a adăugat pachetele verbului: ce să te mai numesc? - Un conducător pentru cei greșiți, un căutător al morții, un mentor cu capul chel, un conducător cu mintea

oarbă, un purificator pângărit, un căutător risipit, un gardian, un mângâietor pentru cei triști, un hrănitor pentru cei flămând, un dăruitor pentru cei care cer, un pedepsitor fără sens ... ”(p. 106), etc.
„Țeserea” laudei către sfânt este scopul și sarcina principală a Vieții lui Ștefan din Perm. Dar, cu toate acestea, în acest magnific panegiric lăudabil pentru educatorul ținutului Perm, există atât schițe de viață, cât și fapte specifice istorice. Ei apar în descrierea vieții Permilor, în povești despre idolii lor, despre arta lor vânătoare, în discuțiile Bobotezei despre relația dintre Moscova și Perm. Partea centrală, cea mai extinsă a Vieții - povestea luptei lui Stefan cu vrăjitorul Perm Pam - are un caracter intriga, este plină de schițe de zi cu zi, scene live.
Trebuie remarcată originalitatea laudei finale din Viața lui Ștefan din Perm. Această laudă constă în trei lamentări - oamenii din Perm, biserica din Perm și autorul, „călugărul care șterge”. Acest fel de laudă hagiografică, sub formă de lamentări ale oamenilor, ale bisericii și ale autorului, se găsesc doar la Epifanie. Nu vom găsi nimic asemănător nici în hagiografiile traduse, nici printre hagiografii ruși de dinainte și de după Epifanie.64 Aceste plângeri sunt de natură literar-retorică, dar Epifanie le-a creat sub influența lamentațiilor populare. El însuși compară tânguirea bisericii din Permia cu pilda unei văduve: nu acţionaţi pentru mine, lăsaţi-mă să mă mulţumesc cu plânsul, obiceiul este ca văduvele proaspăt văduve să plângă cu amar pentru văduvie” (p. 93). Câteva fraze din bocetul bisericii fac ecou motivele unei zicale populare orale: „Vai mie, lumina ochilor mei, kamo zaide... distrați-vă puțin cu el... căruia mă voi închina, lăsați-mă. fă un îndemn, arici mângâiere din tristețe” (p. 94-96).65
A doua lucrare a lui Epifanie cel Înțelept, „Viața lui Serghie din Radonezh”, la scurt timp după compilarea ei de către Epifanie a fost rescrisă
64 Compară: Klyuchevsky V. O. Old Russian Lifes ..., p. 94.
65 Analiza lamentărilor-laude din „Viața lui Ștefan din Perm” a lui Epifanievski în comparație cu tradițiile lamentațiilor populare orale, vezi: Adrianov-Peretz VP Eseuri despre stilul poetic al Rusiei antice. M. - L., 1947, p. 136, 163-165.

de Pahompem Logofet. Textul ediției Pakhomievsky a „Viața lui Serghie” a ajuns la noi în numeroase liste, ediții și variante diferite, iar noi, în esență, nu avem o idee clară despre tipul de text al lui Epifanie al acestui text. viata a fost. În termeni generali, putem spune că această Viață, scrisă de Epifanie, a fost mai narativă în natură decât Viața lui Ștefan din Perm, stilistic era mai calmă și mai strictă, mai saturată de material factual. O serie de episoade din „Viața lui Serghie” au o conotație lirică deosebită (o poveste despre copilăria flăcăului Bartolomeu - viitorul Serghie, episod care povestește despre cererea părinților lui Serghie de a nu merge la mănăstire înainte de moartea lor. , ca să fie cineva care să-i ajute la bătrânețe etc.) .
Dacă în „Viața lui Ștefan din Perm” Epifania s-a arătat a fi un stilist virtuoz, atunci în „Viața lui Serghie” a apărut ca un maestru al povestirii. Fără teamă de a cădea în exagerare, avem toate motivele să-l numim pe Epifanie cel Înțelept marele scriitor al Evului Mediu rus.
Pahomius Logothete. În lucrările lui Epifanie cel Înțelept, stilul expresiv-emoțional a atins culmile dezvoltării sale creative. În persoana celui de-al treilea reprezentant al acestui stil în

hagiografie, Pahomius Logothetes, acest stil a găsit un maestru care i-a dat un caracter oficial bisericesc-religios. Viețile scrise de Pahomius au devenit modele formale pentru toată hagiografia oficială ulterioară. Nu putem nega abilitatea literară a lui Pahompyu, a fost un scriitor foarte prolific și experimentat. Acesta nu este primul scriitor profesionist din Rus': cronica relatează că Pakhomiy a primit o remunerație pentru operele sale literare. Scribii medievali au admirat măiestria hagiografică a lui Pahomius. Însă opera lui Pahomie a fost de natură rațională, a urmărit scopul nivelării monumentelor literaturii hagiografice, aducând textele în conformitate cu cerințele formale ale canonului de gen.

Un străin din Serbia, Pahomy Logofet și-a început cariera literară în anii 1930. secolul 15 la Novgorod, sub arhiepiscopul Euphemia al II-lea de Novgorod. Pahomiy a murit, se pare, în anii '80. secolul 15 Peru Pachomius deține mai multe vieți originale, dintre care cea mai bună este „Viața lui Cyril Belozersky”. Pe lângă vieți, a scris o serie de cuvinte laudative

66 Pentru un studiu monografic despre Pahomius, vezi: Yablonsky V. Pakhomiy Serb and his hagiographic writings. Sankt Petersburg, 1908; vezi și: Orlov G. Pakhom] e Srbin și iegova k&izhevna delatnost lângă Veliky Novgorod.— Aplicați pentru kiizhevnost, iezik, istoric și folclor, kiy. 36, St. 3-4. Veo-grad, 1970, p. 214-239.

și slujbe către sfinți. Activitatea principală a lui Pakhompia ca hagiograf a fost de a reelabora hagiografiile care existau deja pentru a face aceste hagiografii mai retorice, mai potrivite cu canoanele genurilor. Comparând edițiile hagiografiilor lui Pahomiev cu acele originale care au stat la baza revizuirilor sale, ne putem face o idee obiectivă asupra cerințelor hagiografiei oficiale.

V. O. Klyuchevsky a făcut următoarea descriere a activității literare a lui Pahomy Logofet: „Nu a găsit niciun talent literar semnificativ nicăieri; gândul lui este mai puțin flexibil și inventiv decât cel al lui Epifanie; dar a stabilit cu fermitate metode constante, monotone pentru viața sfântului și pentru slăvirea lui în biserică și a dat hagiobiografiei ruse multe exemple din acel stil chiar, oarecum rece și monoton, care era ușor de imitat cu cel mai limitat grad de erudiție. .

Un cuvânt despre viața și moartea lui Dmitri Ivanovici. „Predica despre viața și odihna marelui duce Dmitri Ivanovici, țarul Rusiei” se află în pragul vieții și cronicizează laudele princiare.68 În stilul său, este inclusă pe deplin într-o serie de monumente hagiografice cu un stil expresiv-emoțional. . Scopul principal al „Cuvântului vieții” este acela de a lăuda faptele prințului. Autorul, cu înjosirea de sine caracteristică genului, declară acest scop al Laicului însuși la finalul lucrării: „Dar nevrednicul nu a lăsat să fie lăudată stăpânirea voastră glorioasă pentru grosolănia nerațiunii.”69 Stilistic și din punct de vedere compozițional, Mirenul este aproape de lucrările lui Epifanie cel Înțelept. După cum scrie V.P. Adrianov-Peretz, autorul Laicului cunoștea fluent metodele stilului bisericesc-panegiric, „mai mult, în forma pe care a primit-o panegiricul la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea.”70

Momentul scrierii Laicului este datat în diferite moduri. Majoritatea cercetătorilor au atribuit creația sa anilor 90. al XIV-lea, crezând că a fost scrisă de un martor ocular la moartea și înmormântarea prințului (decedat în 1389). V. P. Adrianov-Peretz datează memorialul

67 Klyuchevsky V. O. Old Russian Lifes ..., p. 166.

68 Vezi: Antonova M. F. „Un cuvânt despre viață... Dmitri Ivanovici, țarul Rusiei”. (Întrebări de atribuire și gen). - TODRL, vol. 28. L., 1974, p. 141-154.
89 Text op. de: PSRL, vol. 4, partea 1. Problemă. 2. L., 1925, p. 351-366.
70 Adrianov-Peretz V.P. Un cuvânt despre viața și moartea Marelui Duce Dmitri Ivanovici, țarul Rusiei. - TODRL, vol. 5. M.-L., 1947, p. 82. Dezvoltând ideea lui V. P. Adrianov-Peretz despre apropierea laicului de opera lui Epiphanius, A. V. Soloviev a ajuns la concluzia că a fost scrisă de Epifanpem în anii 90. Secolul al XIV-lea, înainte de a scrie viețile lui Stefan și Sergius, vezi: Soloviev A.V. Epifanip cel Înțelept ca autor al „Cuvântului despre viața și odihna marelui duce Dmitri Ivanovici, țarul Rusiei”. — TODRL. vol. 17. M-L., 1961, p. 85-106.
ŞI*
163
porecla anilor 20 Secolul al XV-lea, M. A. Salmina - sfârșitul anilor '40. XV c.71 Toate datele sunt ipotetice și nu putem acorda preferință niciuna dintre ele.
Informațiile biografice despre Dmitry Donskoy și datele istorice ocupă foarte puțin spațiu în Lay. La început este dată genealogia prințului, care subliniază continuitatea lui Dmitry în raport cu Marele Duce Vladimir I, că este o „rudă” a sfinților prinți Boris și Gleb. În „Cuvântul” se acordă atenție bătăliei de pe Vozha și bătăliei de la Kulikovo, a cărei poveste este construită pe datele cronicilor despre aceste evenimente. Atât în aceste părți ale Poveștii vieții, cât și în altele, unde sunt implicate unele fapte specifice ale biografiei și faptelor lui Dmitri, nu se spune atât o poveste despre ele, ci se transmite esența lor, caracteristicile lor generalizate și evaluarea. În caz contrar, Layul este o tiradă lăudabilă pentru Dmitri și gânduri filozofice, foarte complexe ale autorului despre măreția prințului. Comparându-și eroul cu personajele biblice, scriitorul subliniază superioritatea eroului său în comparație cu acestea („Te voi asemăna cu Avram? În aceeași serie de comparații, Dmitri apare ca cel mai mare conducător al istoriei lumii cunoscute. Și pentru a înțelege semnificația ideologică a monumentului ca operă nu numai de lăudare a Marelui Duce, ci și de slăvire a Moscovei, Marele Ducat al Moscovei, este de remarcat ultima frază a acestei serii de comparații: cu orașele din jur, pentru tine, mare prinț al lui Dmitri, tot pământul rusesc. Dmitri, Marele Duce al Moscovei, este plasat mai sus decât strămoșul prinților ruși, Vladimir.
Deosebit de proeminentă în „Cuvânt” este plânsul soției lui Dmitri Donskoy, prințesa Evdokia. Această tânguire, care se caracterizează prin „versuri înduioșătoare, uneori fără înțelepciune sincere”72, a fost influențată de pilda populară a văduvei. S-a bucurat de o mare popularitate în rândul vechilor scribi ruși, care au introdus adesea această plângere, supunând-o unor modificări foarte minore, la poveștile despre moartea prinților.
Natura și conținutul The Lay on the Life and Repose of Dmitri Ivanovici au predeterminat stilul Cărții Puterilor din Genealogia Țarului, unul dintre cele mai importante monumente literare ideologice ale secolului al XVI-lea.73 (Despre Cartea Puterilor, vezi mai jos, p. 255-258).
71 Salmina M. A. „Un cuvânt despre viața și moartea Marelui Duce Dmitri Ivanovici, țarul Rusiei”. - TODRL, vol. 25. M.-L., 1970, p. 81-104.
72 Adrianov-Peretz V.P. Un cuvânt despre viață și odihnă ..., p. 92.

73 Orlov A. S. Literatura rusă veche a secolelor XI-XVI. M.-L., 1937, p. 216.

164

Călugărul Toma „Cuvântul de laudă”. Unul dintre cele mai strălucitoare exemple ale stilului expresiv-emoțional, o lucrare care ilustrează dezvoltarea excepțional de ridicată a artei verbale în prima jumătate a secolului al XV-lea, este monumentul literaturii tverene „Cuvântul Lăudabil” al călugărului Toma. „Cuvântul” călugărului Toma, cu fastul și solemnitatea lui, în unele dispozitive literare, se apropie de „Cuvântul vieții”, dar Toma se îndepărtează și mai mult de genul hagiografic și sporește semnificativ publicitatea operei sale.

„Cuvântul” călugărului Toma este un fel de cântec de lebădă către măreția și puterea prințului Tver și a principatului Tver. „Cuvântul Lăudabil” îl laudă pe Marele Duce de Tver Boris Alexandrovici (1425-1461). Nu știm nimic despre călugărul Toma. Judecând după textul Laicului, el era aproape de curtea domnească. „Cuvântul de laudă” a fost scris în jurul anului 1453.74

Plasat în titlurile textului „Cuvânt de laudă” este împărțit în patru părți. În termeni tematici și compoziționali, fiecare dintre aceste părți este independentă. Dar toate sunt unite printr-o idee și o unitate de stil.

Atât în laudele panegirice, cât și în acele părți ale Laicului în care Foma povestește despre evenimente istorice, o idee principală curge ca un fir roșu: prințul Boris Alexandrovici de Tver este un „suveran autocrat”,75 demn să devină șeful întregului pământ rusesc. . Boris Alexandrovici este împodobit cu toate virtuțile, îi pasă de bunăstarea tuturor supușilor săi, este un lider militar curajos și priceput. La fel ca autorul Povestea vieții și odihnei lui Dmitri Donskoy, călugărul Foma, comparând prințul de la Tver cu figuri ale istoriei lumii și personaje biblice, își pune eroul deasupra lor.

În „Cuvântul său lăudabil” Foma încearcă să sublinieze relațiile de prietenie dintre Boris Alexandrovici și Vasily Întuneric, acordul complet dintre Tver și Moscova. În același timp, prințul de la Tver joacă rolul cel mai înalt, patronativ, în această unire. Raportând despre logodna fiului lui Vasily, viitorul Ivan al III-lea, cu fiica lui Boris, călugărul Foma exclamă: „Și moscoviții s-au bucurat de tine, de parcă Moscova ar fi Tfer, și Tferichi s-au bucurat, de parcă Tfer ar fi Moscova. . Dar doi suverani sunt adunați împreună într-o scriere scoop” (pp. 51-52).

„Cuvântul” are un caracter elevat, retoric. Și, în același timp, chiar și în spatele superlativului, pasaje construite cu pricepere

74 Toate informațiile istorice din Lay nu sunt ulterioare acestei date. Vorbește despre zborul lui Shemyaka la Novgorod, dar nu raportează moartea lui (d. 17 iulie 1453).

75 Text op. Citat din: Călugărul Toma Un cuvânt lăudabil despre marele duce Boris Alexandrovici, care crede în dreptate. Mesaj H. P. Lihaciov. Ed. OLDP. SPb., 1908. (Alte referiri la această ediție în text). Iată un articol mare de H. P. Lihaciov despre monument. Vezi și: Lurie Ya. S. Rolul lui Tver în crearea statului național rus, p. 85-109.

165

există un sentiment uman viu, drama situațiilor. Iată, de exemplu, o poveste despre sosirea lui Vasili cel Întunecat, orbit și alungat din timpul domniei Moscovei, de la Vologda la Tver. Întâlnindu-se, ambii prinți strigă: Vasili - atins de mila lui Boris și Boris - îndurerat pentru umilirea prințului Moscovei: frați profanați” (p. 43). Plâng și

soțiile prinților. Plânsul continuă la masă: „... și când trebuiau să mănânce sau să bea sau să se veselească, și atunci au oferit loc de plâns în distracție” (p. 44).

Raționamentul lui Thomas despre scris este interesant. Toma își vede datoria ca un om care nu este împovărat cu griji legate de casă și familie, despre treburile militare, în nevoia de a-l glorifica pe prinț. Foma îi scrie laudele prințului și povestește despre faptele sale nu pentru cei care sunt martori la domnia înțeleaptă a prințului, ci pentru „noi născuți”, pentru ca atunci când „ating măsura curajului lor”, să cunoască „domnia”. al Marelui Duce Boris Alexandrovici”. O astfel de definiție a sarcinilor unui monument literar este interesantă nu numai pentru înțelegerea atitudinilor autorului despre Foma, ci și pentru înțelegerea psihologiei scrierii antice rusești în general: autorul scrie în urma proaspătă a evenimentelor pentru posteritate.

„Cuvântul” călugărului Toma mărturisește perspectiva literară largă a autorului. Puteți numi o serie de lucrări de timpuri diferite și de natură diferită, imaginile și turnurile pe care le-a folosit scriitorul tveresc. Iată „Povestea anilor trecuti” și „Cuvântul legii și grației” de Hilarion și „Cuvintele” lui Chiril din Turov și „Viața lui Alexandru Nevski”, precum și lucrările ciclului Kulikovo și o serie de alte monumente.

„Cuvântul de laudă” al călugărului Toma reflecta ideile de a crea un stat rus autocratic, dar idealul autocratului de aici a fost prințul Tver, în raport cu care Marele Duce al Moscovei a acționat în calitate de junior. Prin urmare, „Cuvântul Lăudabil” al călugărului Toma nu a fost inclus în literatura oficială de la Moscova și a ajuns la noi într-o singură listă doar din cauza unui accident fericit.

Gen hagiografic la sfârșitul secolului XIV - prima jumătate a secolului XV. caracterizată prin emotivitate crescută, dorința de generalizări. După cum scrie D.S. Likhachev, viziunea artistică a scriitorilor de la sfârșitul secolelor XIV-XV. diferă de epoca anterioară printr-o nouă atitudine față de o persoană, conștientizarea valorii vieții sale interioare, experiențele sale individuale, ceea ce conferă expresivitate descrierilor personalității umane. „Dar, în același timp, stilul rămâne abstract. Cunoașterea lumii se extinde, sarcinile artistice se extind, natura statică a descrierii

166

Epocile anterioare sunt înlocuite de un dinamism extrem, dar arta nu depășește încă limitele religiozității și nu se străduiește deloc la concretizare. Prin urmare, cel mai caracteristic și mai semnificativ fenomen în reprezentarea oamenilor în literatura hagiografică a secolelor XIV-XV este un fel de „psihologism abstract”.76

5. Povești legendare

În secolul XIV-prima jumătate a secolului XV. se răspândeşte genul poveştilor legendare-istorice. Lucrările acestui gen sunt în pragul vieții și al poveștii și nu este întotdeauna posibil să se determine exact cărui tip de gen ar trebui să i se atribuie acest sau acel monument anume. Poveștile legendare-istorice separate asociate cu o singură persoană, combinate într-un singur text, devin viață (aceasta este natura „Vieții lui Ioan din Novgorod”), în același timp, episoadele individuale finalizate ale textului hagiografic sunt în esență legendare independente. -povestiri istorice care au ajuns până la noi doar ca parte a unei vieți (aceasta este natura multor episoade din Viața lui Varlaam Khutynsky din ediția distribuită a acestei vieți). Cele mai colorate legende legendare și istorice la sfârșitul

secolului al XIV-lea - prima jumătate a secolului al XV-lea. creat la Novgorod.
În poveștile legendare-istorice, evenimentele istorice reale primesc o interpretare legendare-mistică. Baza acestui tip de opere literare apare și există în circulația orală cu mult înainte de a fi fixată într-un text scris, dar în unele cazuri este posibilă și consemnarea în scris a unei legende legendare-istorice la un moment apropiat de eveniment.
Ciclul de legende despre Ioan de Novgorod
Legenda bătăliei dintre novgorodieni și suzdalieni. Complotul acestei Legende a fost asediul nereușit al Novgorodului de către trupele Suzdal conduse de fiul lui Andrei Bogolyubsky Mstislav în 1170, care s-a încheiat cu înfrângerea poporului Suzdal. Legenda se bazează pe o scurtă înregistrare analistică a evenimentului din Novgorod și pe o legendă orală. Legenda a apărut în anii 40-50. XIV v.77 Victoria Novgorodienilor este explicată în Legendă prin ajutorul miraculos al Fecioarei.
76 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse secolele X-XVII. Epoci și stiluri, p. 90.
77 Vezi: Dmitriev L. A. Povești hagiografice ale Nordului Rusiei ca monumente ale literaturii secolelor XIII-XVII. L., 1973, p. 129-131.

Novgorodienii asediați de suzdalieni așteaptă cu nerăbdare asaltul (uriașe forțe militare au intrat sub oraș). În timpul rugăciunii de noapte, Arhiepiscopul Ioan aude un glas miraculos care îi poruncește să ducă icoana Maicii Domnului de la Biserica Ilie în „viziera” orașului. Când suzdalienii, pornind asaltul, bombardează orașul cu săgeți și lovesc icoana așezată pe zidul orașului, acesta își întoarce fața spre oraș și strigă. Întunericul coboară asupra trupelor care asediază Novgorod, iar suzdalienii încep să se bată între ei.
Detaliile descrierii procesiunii cu icoana din partea comercială a orașului până la Sofiyskaya, caracteristica mândriei neobosite a poporului Suzdal (înainte de atac, au împărțit străzile Novgorod între ei pentru a jefui și a bate locuitorii)), imaginea icoanei plângătoare - toate acestea ar fi trebuit să facă o impresie puternică asupra cititorilor și ascultătorilor Legende. O percepție vizuală vie a dezvoltării intrigii Poveștii este evidențiată de icoana Novgorod „Bătălia Novgorodienilor cu Suzdaliani” din a doua jumătate a secolului al XV-lea, unde toate episoadele Poveștii sunt descrise în succesiune. Această icoană este una dintre cele mai remarcabile lucrări ale picturii antice rusești.78
Legenda călătoriei lui Ioan pe un demon la Ierusalim. În Povestea bătăliei novgorodienilor cu suzdalienii, deși Ioan apare ca un protagonist activ al evenimentelor (aude o voce, poartă icoana de la biserică la zidul orașului împreună cu clerul, adună lacrimi de la icoana din phelonion), el nu este încă personajul principal al poveștii. Altul în Povestea călătoriei sale pe un demon. Aici el este personajul principal al poveștii de la început până la sfârșit. Legenda în sine despre călătoria fabuloasă a lui Ioan pe un demon a apărut, se pare, foarte devreme, dar este imposibil de stabilit momentul exact al creării Legendei (probabil nu mai târziu de 1440, când Ioan a fost recunoscut ca un sfânt venerat la nivel local).).
Pe demonul umbrit de semnul crucii, Ioan face o călătorie la Ierusalim în cursul unei nopți. Pentru că Ioan le-a dezvăluit novgorodienilor secretul călătoriei sale, demonul se răzbune pe sfânt: el aranjează ca novgorodienii să-și acuze păstorul spiritual de curvie.

Motivul folcloric al unui demon blestemat cu cruce și forțat să slujească o ființă umană este larg răspândit în literatura mondială. În Povestea ne întâlnim nu cu împrumutarea acestui episod din unele surse, ci cu prelucrarea originală a complotului rătăcitor al folclorului mondial. Legenda s-a bazat pe o legendă orală despre Ioan din Novgorod, iar aceasta din urmă, la rândul său, se întoarce la folclorul fabulos al Rusiei Antice.79

78 Vezi: Porfiridov N. G. Novgorod antic. M.-L., 1947, p. 296; Pictura icoană Lazarev V.N. Novgorod. M., 1969, p. 35-36, fila. 51-53.

79 Motivul unui demon blestemat de cruce și care servește o persoană este reflectat în Noaptea de dinainte de Crăciun de N. V. Gogol.

În același timp, povestea călătoriei miraculoase a lui Ioan reflectă trăsăturile vieții din Novgorod, aroma locală se manifestă în mod clar. Episodul cu demonul închis într-un vas se regăsește în viața antică rusă a lui Avraam de Rostov (secolul al XV-lea). Povestea despre răzbunarea demonului, similară într-o serie de situații cu partea corespunzătoare a poveștii despre Călătoria lui Ioan pe demon, este în vechea poveste rusă „Despre Vasile, episcopul de Murom” (mijlocul secolului al XVI-lea).). Ambele monumente sunt secundare în raport cu Legenda lui Ioan din Novgorod.

Povestea călătoriei lui Ioan, răzbunarea demonului, justificarea miraculoasă a lui Ioan din calomnia ridicată împotriva lui de intrigile demonului este descrisă ca un incident uimitor și fascinant. Trăsăturile distinctive ale acestei povești sunt dinamismul, o intriga ascuțită și, în același timp, o descriere realistă a evenimentelor. Doar faptul în sine este minunat, dar reprezentarea lui este vitală și plină de situații reale. Aceasta aduce povestea călătoriei lui John pe un demon mai aproape de un basm. Descrierea răzbunării demonului este aproape de basm atât prin umor, cât și prin viclenia sa deosebită.

Legenda găsirii relicvelor lui Ioan. Această legendă despre Ioan are un pronunțat caracter bisericesc-religios. Povestește despre desemnarea miraculoasă a mormântului uitat al lui Ioan (o piatră mică, căzând pe o lespede mare de piatră peste mormântul lui Ioan, a spart această lespede, astfel încât a devenit clar că cineva zăcea sub ea în haine de ierarh), apariția sfântului într-o viziune către Arhiepiscopul de Novgorod Evfimy al II-lea și transferul moaștelor lui Ioan într-un loc nou de către Arhiepiscopul Euthymius al II-lea în 1440.

Această legendă a apărut în anii 40. secolul 15 și a fost unul dintre acele acte ideologice prin care Euthymius al II-lea a căutat să justifice pretențiile lui Novgorod de o poziție specială în rândul țărilor rusești.

Povestea Bisericii Buna Vestire. Această poveste, dedicată tot lui Ioan, dar neinclusă în Viața sa, a fost scrisă în mănăstirea Buna Vestire din Novgorod nu mai devreme de 1310 și nu mai târziu de începutul secolului al XVI-lea.80

Ioan și fratele său Grigorie, folosind banii rămași după moartea părinților, au început să construiască o biserică de piatră în Mănăstirea Buna Vestire, dar nu le-au ajuns banii. Prin rugăciunea fraților, Maica Domnului le dă aur și argint, iar ei duc la bun sfârșit construcția. Acest motiv tradițional creștin al darului este dezvăluit în Basm nu ca un miracol religios, ci ca un miracol de basm. Apelul fraților la Maica Domnului este motivat nu atât de aspirațiile lor evlavioase și religioase, cât de sentimentele pământești.

80 A se vedea: Dmitriev L. A. Povești de viață din nordul Rusiei ..., p. 170-172.

stvom: ei caută ajutor, rușinați că nu au putut duce la bun sfârșit lucrarea pe care o începuseră. Caracterul de basm al Poveștii s-a manifestat mai ales clar în povestea modului în care au fost ajutați frații: argintul și aurul le sunt aduse în pungi prinse de șa de un cal de basm, descris colorat de narator. Acest cal ajutător, deși trimis la frați de Providența divină, seamănă cu magicul Sivka-burka, care apare brusc la chemarea unui erou de basm și la fel de instantaneu dispare, după ce și-a îndeplinit porunca.
„Legenda bătăliei de la Novgorodieni cu suzdalienii” a ajuns la noi într-un număr mare de liste separate, ca parte a colecțiilor, și a fost inclusă în „Viața lui Ioan din Novgorod”, creată în anii 70. Secolul XV
81 „Povestea călătoriei pe demon” și „Povestea găsirii moaștelor lui Ioan” sunt păstrate doar ca parte a vieții lui Ioan. „Povestea Bisericii Buna Vestire” a apărut într-un număr mic de exemplare și, de regulă, sub forma unui apendice la textul lui Zhptpya. După cum notează D.S. Likhachev, „cu cât o legendă, o poveste, o legendă de mers era mai populară într-o anumită zonă, cu atât mai greu îi era uneori să pătrundă în literatura scrisă a Evului Mediu: nu era nevoie să înregistreze și să intre în manuscrise ceea ce era cunoscut de toată lumea. Numai nevoia de a introduce cutare sau cutare legendă în cult, în anale, pentru a o procesa literar ar putea s-o salveze de la uitare.82 Popularitatea lui Ioan din Novgorod în Novgorod, că în anii 70. secolul 15 Viața lui a fost creată, legendele despre el ne-au fost păstrate. Aceste legende, deși au ajuns până la noi deja într-o formă revizuită pentru Viață, sunt apropiate atât prin conținut, cât și prin natura povestirii, de arta populară orală și aceasta este valoarea lor deosebită. Un număr mare de legende din Novgorod din diferite vremuri ne-au fost păstrate prin ediția pe scară largă a Vieții lui Varlaam Khutynsky, creată deja în secolul al XVI-lea. Aceste fapte mărturisesc existența în tradiția orală, și eventual în înregistrările care nu au ajuns până la noi, a unui număr imens de legende legendare care au satisfăcut nevoile estetice ale populației generale.

6. Monumente ale ciclului Kulikovo

Bătălia de la Kulikovo i-a entuziasmat nu numai pe contemporani, ci a interesat multă vreme poporul rus chiar și după 1380. Nu este, așadar, surprinzător că mai multe monumente literare create în momente diferite sunt dedicate bătăliei de la Mamaev. Toate aceste lucrări sunt diferite ca caracter și stil. poetic

81 Ibid., p. 162-165.
82 Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1, p. 261.

„Zadonshchina”, o scurtă cronică inițială factuală și o cronică lungă, puternic publicistică, plină de eroism militar, ecouri ale folclorului, care acoperă în detaliu toate evenimentele din „Povestea bătăliei Mamaev” - așa este compoziția monumentelor din ciclul Kulikovo.
„Zadonshchina”. Una dintre primele lucrări care a cântat despre bătălia de pe câmpul Kulikovo, „Zadonshchina” a fost deja menționată mai sus în legătură cu „Povestea campaniei lui Igor” (vezi pp. 77-78). Acest monument este remarcabil nu numai pentru că este o dovadă incontestabilă a antichității și autenticității Povestea campaniei lui Igor, nu numai pentru că este dedicat unui eveniment atât de semnificativ din istoria Rusiei, ci și datorită propriei sale semnificații literare.
Momentul exact al creării „Zadonshchina” este necunoscut. Aderăm la punctul de vedere cu privire la această problemă, cel mai clar formulat

de VF Rzhiga. Cercetătorul, numit „Zadonshchina” „Cuvântul lui Zephanius din Ryazan”, a scris: „Pentru a înțelege Cuvântul lui Zephanius din Ryazan, este, de asemenea, important să clarificăm momentul creării lui. Literarii care s-au ocupat de această întrebare, în cea mai mare parte, i-au răspuns aproximativ, trimițând Cuvântul lui Țefania fie la începutul secolului al XV-lea, fie la sfârșitul secolului al XIV-lea. Abia relativ recent s-a atras atenția asupra faptului că monumentul menționează Tornava, adică Tarnovo, capitala regatului bulgar, iar din moment ce în 1393 trupele turcești au luat Tarnovo, s-a ajuns la concluzia că Cuvântul lui Zephanius de Ryazan a fost creat înainte de 1393 d. Pentru a clarifica această prevedere, indicația din Cuvântul lui Țefania a fost folosită și de faptul că trecuseră 160 de ani de la vremea bătăliei de pe râul Kalka până la bătălia de la Mamaev. Dacă această indicație cronologică este interpretată ca având legătură cu datarea lucrării, atunci se dovedește că Cuvântul lui Țefania a fost scris în 1384. Este greu de spus dacă acest lucru este adevărat sau nu, trebuie totuși recunoscut. care încearcă să data monumentul la o perioadă mai apropiată de 1380. pare a fi destul de rezonabil. Ele corespund acelui caracter evident emoțional pe care Cuvântul lui Țefania îl are de la început până la sfârșit. În acest sens, există motive să credem că Cuvântul lui Țefania a apărut imediat după bătălia de la Kulikovo, poate în același 1380 sau în următorul.”83

M. A. Salmipa, care a comparat Zadonshchina cu cronica despre Bătălia de la Kulikovo84, a ajuns la concluzia că autorul

83 Rzhiga VF Cuvântul lui Zephanius din Ryazan despre bătălia de la Kulikovo (Zadonshchina) ca monument literar al anilor 80 ai secolului XIV. - În cartea: Povestea bătăliei de la Kulikovo. M., 1959, p. 397. Datarea „Zadonshchinei” pe baza mențiunii lui Tyrnov și a calculului a 160 de ani care au trecut de la bătălia de la Kalka aparține academicianului M.N.Tikhomirov, vezi; Tikhomirov M.N. Moscova antică (secolele XII-XV). M „ 1947, p. 202-203.

84 Salmina M. A. „Povestea cronică” despre bătălia de la Kulikovo și „Zadonshchina”. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” și monumentele ciclului Kulikovo. M.-L., 1966, p. 344-384.

„Zadonshchina” a folosit textul unei cronici lungi, a cărei timp datează din anii 40. secolul 15 (pentru mai multe despre aceasta, vezi mai jos, p. 197). În consecință, potrivit lui Sal-mina, „Zadonshchina” nu ar fi putut apărea înainte de sfârșitul anilor 40. secolul 15

Argumentele date de M. A. Salmina în favoarea dependenței textuale a „Zadonshchina” de o cronică îndelungată sunt neconvingătoare. Mai mult decât atât, o analiză comparativă textuală a „Zadonshchina” și povestea cronică, ținând cont de dependența incontestabilă a „Zadonshchina” de „Povestea campaniei lui Igor”, dă motive să se afirme că povestea cronică în forma în care a fost citit în codul din 1408 a experimentat asupra sa influența „Zadonshchina”.

Astfel, compararea „Zadonshchina” cu cronica despre Bătălia de la Mamaev nu face decât să confirme corectitudinea punctului de vedere, conform căruia „Zadonshchina” este un răspuns direct la Bătălia de la Kulikovo.

„Zadonshchina” a ajuns până la noi în 6 liste, în spatele cărora s-au stabilit ferm convențiile scurte care sunt adesea folosite în literatura științifică: 1) U, mijlocul secolului al XVII-lea. (numită și lista Undolsky - GBL, colecția Undolsky, nr. 632); 2) I-l, sfârşitul secolului XVI-începutul secolului XVII. (denumit și Historical First -

State Historical Museum, col. Muzeu, nr. 2060); 3) I-2, sfârşitul secolului XV-începutul secolului XVI. (denumit și Historical Second - State Historical Museum, colecția Muzeului, nr. 3045; un fragment de text fără început și sfârșit) ; 4) F, a doua jumătate a secolului al XVII-lea. (BAN, nr. 1.4.1.; un scurt fragment este chiar începutul lucrării); 5) K-B, anii 1470 (numit și Kirillo-Belozersky sau Efrosinovsky - GPB, colecția Mănăstirii Kirillo-Belozersky, Nr. 9/1086); 6) C, secolul XVII. (numit și Sinodal - Muzeul Istoric de Stat, colecția Sinodal, Nr. 790). Numele „Zadonshchina” se găsește numai în titlul listei K-B și aparține autorului acestei liste, Euphrosyn (pentru Euphrosyn și activitatea sa de scris de carte, vezi mai jos, p. 192), în alte liste monumentul este numit „Cuvântul” despre Marele Duce Dmitri Ivanovici și fratele său, Prințul Vladimir Andreevici sau „Lauda” acestor prinți. În toate listele, textul este puternic distorsionat, plin de erori, lista K-B este o abreviere-reprelucrare a textului original făcută de Euphrosynus. Păstrarea slabă a textului „Zadonshchina” în listele supraviețuitoare ne obligă să folosim textul reconstruit al lucrării.
În „Zadonshchina” nu avem o descriere a suișurilor și coborâșurilor bătăliei de la Kulikovo (toate acestea le vom găsi în „Povestea bătăliei de la Mamaev”), ci o expresie poetică a sentimentelor emoționale și lirice despre eveniment. Autorul amintește atât de trecut, cât și de prezent, povestea lui este transferată dintr-un loc în altul: de la Moscova în câmpul Kulikovo, din nou la Moscova, la Novgorod, din nou la câmpul Kulikovo. El însuși a definit natura operei sale drept „milă și laudă față de Marele Duce Dmitri Ivanovichi) și 172 fratele său, prințul Vladimir Ondreevici.”85 Aceasta este milă – plâns pentru morți și laudă – slavă pentru curajul și priceperea militară a rușilor.
„Zadonshchina” se bazează în întregime pe textul „Povestea campaniei lui Igor” - aici este repetarea unor pasaje întregi din „Lay”, și aceleași caracteristici și dispozitive poetice similare. Dar „Zadonshchina” nu numai că rescrie, dar modifică „Lay” în felul său. Apelul autorului „Zadonshchina” la „The Lay” este creativ: „Autorul „Zadonshchina” nu a avut în vedere utilizarea inconștientă a comorilor artistice ale celei mai mari opere a literaturii antice ruse - „Povestea campaniei lui Igor” , nu o simplă imitație a stilului său (cum se consideră de obicei), ci o comparație complet conștientă a evenimentelor din trecut și prezent, evenimentele descrise în Povestea campaniei lui Igor, cu evenimentele realității contemporane. sunt contrastate simbolic în Zadonshchina, că dezacordul în acțiunile prinților (cum era cazul laicilor) duce la înfrângere, în timp ce unirea tuturor pentru a lupta cu inamicul este o garanție a victoriei. În acest sens, este semnificativ faptul că „Zadonshchina” nu spune nimic despre aliații lui Mamai, Oleg Ryazansky și Yagail din Lituania. Și, în același timp, despre novgorodieni (care, aparent, nu au luat parte la bătălia de la Kulikovo), autorul lui Zadonshchina scrie că, după ce a aflat prea târziu despre campania lui Mamai și nu mai speră să ajungă din urmă „pentru ajutor” la Marele Duce, cu toate acestea mai puțin „ca orly turmă” și a lăsat Novgorod „pe margine” (p. 382) prințului Moscovei. Autorul Zadonshchina, contrar adevărului istoric, a căutat să arate unitatea deplină a tuturor țărilor rusești în lupta împotriva lui Mamai.
Comparația trecutului cu prezentul, evenimentele descrise în „Cuvântul” cu evenimentele din 1380, merge chiar de la început și de-a lungul textului. Deja în introducere, această comparație este exprimată clar

și are un sens profund. Începutul necazurilor din țara rusă, autorul „Zadonshchina” conduce de la nenorocita bătălie de pe Kayala și de la Kalka: „... tătarii murdari, busormanii... pe râul de pe Kayala au învins-o pe Familia Afet (adică ruși, - L. D.) . Și de acum înainte țara rusă este posomorâtă, iar de la Kalatsky rati până la Mamaev bătălia este strânsă și acoperită de tristețe ”(p. 380). Din momentul bătăliei de la Mamaev, s-a produs un punct de cotitură în soarta pământului rusesc: „Să coborâm, frați și prieteni și fii ai rușilor, să compunem cuvânt cu cuvânt, să ne bucurăm pământul rus și să aducem tristețe pe țara răsăriteană” (p. 380). Și putem urmări o astfel de comparație și opoziție în tot textul. Să dăm un singur exemplu. Când
85 Cit. asupra reconstituirii textului publicat în cartea: „Izbornik”.
(Culegere de opere de literatură a Rusiei antice). M., 1969, p. 380. (Da-
Vedeți mai multe referințe la această ed. in text).
88 Lihaciov D.S. Identitatea națională a Rusiei antice. M.-L., 1945, p. 76.

Dmitri pornește în campanie, apoi „soarele strălucește clar pentru el în Est și va spune calea” (p. 386). Permiteți-mi să vă reamintesc că în „Cuvântul” armata lui Igor pleacă în momentul unei eclipse de soare („Atunci Igor s-a uitat la soarele strălucitor și întunericul i-a acoperit tot urletul din el”). În povestea „Zadonshchina” despre mișcarea forțelor lui Mamai către câmpul Kulikovo, este prezentată o imagine a fenomenelor naturale sinistre: vulpile zac pe oase” (p. 386). În Lay, acest nume este corelat cu marșul forțelor ruse.
În „Zadonshchina”, în comparație cu „Cuvântul”, imaginile poeticii bisericești sunt mai des folosite („pentru pământ, pentru Rusia și pentru credința țărănească”, „fiind pășit în etrierul tău de aur și ia-ți sabia în dreapta ta, și roagă-te lui Dumnezeu și celui mai curat maică-sa”, etc.). Autorul „Povestea campaniei lui Igor” a apelat la mijloacele poeticii populare orale și le-a procesat creativ, creând propriile sale imagini poetice originale bazate pe material folclor. Autorul cărții „Zadonshchina” simplifică multe dintre aceste imagini, mijloacele sale poetice, care se întorc la poetica artei orale, sunt mai aproape de prototipurile lor, o serie de epitete originale ale „Zadonshchina” în comparație cu „Povestea campaniei lui Igor”. " sunt în mod clar de natură populară-orală (tipic pentru stpl epic expresia "astfel este cuvântul", "Don rapid", "pământ crud" și unele altele).
Stilul „Zadonshchina” este variat: părțile poetice ale monumentului sunt strâns împletite cu părți care sunt prozaice, uneori chiar de afaceri. Este posibil ca această variație și „dezorganizare” a textului să se explice prin starea listelor monumentului care au ajuns până la noi. Prozaismele ar fi putut apărea ca urmare a straturilor ulterioare și nu reflectă textul autorului.
În listele „Zadonshchina” K-V și S din titlu, autorul lucrării este numit Zephanius din Ryazan, despre care nu știm nimic. Numele lui Sophonpya este menționat și în textul „Zadonshchina” în sine, iar aici autorul „Zadonshchina” vorbește despre Țefania ca o persoană diferită în raport cu el: „Îmi voi aminti de dalta Zephaniah” (lista Y), „Și aici ne vom aminti de Sophon dalta” (lista C). În plus, într-o serie de liste ale ediției principale a „Povestea bătăliei Mamaev”, Zephanius este deja numit în titlu ca autor al „Poveștii”. Toate acestea au dat lui R.P. Dmitrieva motive să sugereze că Zephanius, contrar opiniei general acceptate, nu a fost autorul Zadonshchina. R.P. Dmitrieva crede

că Zephanius este autorul unei opere poetice despre Kulikovo bptva care nu a ajuns până la noi, căreia, independent unul de celălalt, s-au adresat atât autorul „Zadonshchina”, cât și autorul „Poveștii”. 87 Posibilitatea existenței 87

87 Dmitrieva R.P. Zephanius a fost autorul Zadonshchina? - TODRL, vol. 34. L., 1979, p. 18-25.

un alt monument poetic, neconservat, despre Bătălia de la Kulikovo, potrivit academicianului A. A. Shakhmatov, decurge din natura relațiilor textuale ale lucrărilor supraviețuitoare ale ciclului Kulikovo. A. A. Șahmatov a numit acest text ipotetic „Povestea bătăliei de la Mamaev.”88

Pe lângă meritul său literar, pe lângă semnificația emoțională inerentă acestei opere, „Zadonshchina” este remarcabilă ca o reflectare a ideii politice avansate a vremii sale: Moscova ar trebui să fie în fruntea tuturor țărilor rusești, iar unitatea prinților ruși sub stăpânirea Marelui Duce al Moscovei servește drept garanție a eliberării pământului rus de sub dominația mongolo-tătară.

Cronica bătăliei de la Kulikovo. Povestea cronică despre Bătălia de la Kulikovo a ajuns la noi în două forme: scurtă și lungă. O cronică scurtă face parte din cronici, care provine din codul analistic al lui Cyprian din 1408 (Trinity Chronicle). Povestea cronică îndelungată în forma sa cea mai veche este reprezentată de cronicile a patra din Novgorod și prima cronică a Sofia, adică ar fi trebuit să fie în protograful acestor cronici, în codul din 1448. M.A. 89

Într-o scurtă poveste analistică, compilată, după M. A. Salmina, redactorul codului din 1408, se relatează cruzimea și vărsarea de sânge a bătăliei care a durat toată ziua, sunt enumerate numele prinților și guvernatorului uciși și soarta lui. i se spune Mamai. Autorul unei cronici lungi, luând ca bază una scurtă, a extins-o semnificativ (poate folosind „Povestea bătăliei Mamaev” sau alte surse pentru aceasta), a inserat denunțuri ascuțite ale lui Oleg Ryazansky în textul său. (Pentru mai multe detalii despre această cronică, vezi următorul capitol, p. 197).

Legenda bătăliei Mamaev. Cea mai detaliată descriere a evenimentelor din Bătălia de la Kulikovo ne-a fost păstrată de Legenda bătăliei de la Mamaev, principalul monument al ciclului Kulikovo. Această lucrare a fost foarte populară printre cititorii ruși antici. Legenda a fost rescrisă și revizuită de multe ori și a ajuns până la noi în opt ediții și un număr mare de variante. Popularitatea monumentului în rândul cititorului medieval ca „a patra” lucrare este evidențiată de o mare

88 Shakhmatov A. A. Recenzia eseului de S. K. Shambinago - Povestea bătăliei de la Mamaev. SPb., 1910.

89 Salmina M. A. „Povestea cronică” despre bătălia de la Kulikovo și „Zadonshchina”. Înainte de lucrarea lui M. A. Salmina, se obișnuia să se considere o scurtă cronică ca o prescurtare a uneia lungi.

număr de avers (ilustrat cu miniaturi) liste ale acestuia.80

Momentul exact al creării „Povestea bătăliei Mamaev” este necunoscut. În textul Legendei, există anacronisme și erori (ne vom opri mai detaliat asupra unora dintre ele mai jos). De obicei ele se explică prin originea târzie a monumentului. Aceasta este o amăgire profundă. Unele dintre aceste „greșeli” sunt atât de evidente încât nu ar fi putut avea loc într-o narațiune detaliată a unui eveniment istoric dacă autorul nu și-ar fi urmărit un anumit scop. Și, după cum vom vedea mai târziu, înlocuirea deliberată a unui nume cu altul avea sens numai dacă povestea a fost compilată la un moment nu prea îndepărtat de

evenimentele descrise în ea. Anacronismele și „greșelile” Legendei se explică prin orientarea jurnalistică a lucrării.
Recent, problema întâlnirii cu Povestea a atras multă atenție.90 91 Yu. Secolul al XIV-lea, V. S. Mingalev - prin anii 30-40. XVI., M. A. Salmina - până în perioada anilor 40. secolul 15 până la începutul secolului al XVI-lea. Această întrebare este foarte ipotetică și nu poate fi considerată rezolvată. Considerăm că este cea mai probabilă datarea apariției Poveștii în primul sfert al secolului al 15-lea. Prinții ruși, trezește ideea necesității de a restabili unitatea sub conducerea Marelui Duce al Moscovei pentru a lupta împotriva unei probleme externe. dusman. Această idee este cea principală din Povestea.
Personajul principal al Legendei este Dmitri Donskoy. Legenda nu este doar o poveste despre bătălia de la Kulikovo, ci și o lucrare dedicată laudei Marelui Duce al Moscovei. Autorul îl prezintă pe Dmitri ca un comandant înțelept și curajos,
90 Pentru studiile principale ale Legendei, vezi următoarele lucrări: Shambi-nago S.K. The Tale of the Mamaev Battle. Sankt Petersburg, 1906; Shakhmatov A. A. Recenzia eseului de S. K. Shambinago - Povestea bătăliei Mamaev; Povestea bătăliei de la Kulikovo. Ed. pregătit M. N. Tikhomirov, V. F. Rzhiga, L. A. Dmitriev. M., 1959. Pe primele liste ale Legendei, vezi: Dmitriev L. A. 1) Miniaturi ale „Povestea bătăliei Mamaev”. - TODRL, vol. 22. M.-L., 1966, p. 239-263; 2) Lista din Londra a „Tales of the Mamaev Battle”. - TODRL, vol. 28. L., 1974, p. 155-179.
91 Vezi: Yu. K. Begunov. Pe baza istorică a „Povestea bătăliei de la Mamaev”. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” și monumentele ciclului Kulikovo. M.-L., 1966, p. 477-523; Grekov I. V. Pe versiunea originală a „Povestea bătăliei Mamaev”. - Bufniţe. Studii slave, 1970, nr. 6, p. 27-36; Mingalev V.S. „Legenda bătăliei de la Mamaev” și sursele sale. Abstract cand. dis. Moscova-Vilnius, 1971; Salmina M.A. Cu privire la problema întâlnirii „Povestea bătăliei Mamaev”. - TODRL, vol. 29. L „19-74, p. 98-124.
92 Vezi: Dmitriev L.A. Despre datarea „Povestea bătăliei Mamaev”. - TODRL, vol. 10. M.-L., 1954, p. 185-199.
176
își schițează priceperea și curajul militar. Toate celelalte personaje sunt grupate în jurul lui Dmitri Donskoy. Dmitri este cel mai mare dintre prinții ruși, toți sunt vasalii săi credincioși, frații săi mai mici. Relația dintre prinții seniori și juniori, pe care autorul o consideră ideală și pe care toți prinții ruși ar trebui să o urmeze, este prezentată în monumentul pe exemplul relației dintre Dmitri Ivanovici și vărul său Vladimir Andreevici Serpukhovsky. Vladimir Andreevici este înfățișat peste tot ca un vasal credincios al Marelui Duce al Moscovei, îndeplinind fără îndoială toate ordinele sale. Un astfel de accent pe devotamentul și dragostea prințului de Serpuhov față de prințul Moscovei a ilustrat în mod clar devotamentul vasal al prințului mai tânăr față de prințul mai în vârstă.
În Legendă, campania lui Dmitri Ivanovici este binecuvântată de mitropolitul Ciprian, care de fapt în 1380 nici măcar nu se afla în hotarele Rusiei, iar din cauza „liniștii” din mitropolie (vezi mai devreme), nu exista niciun mitropolit în legendă. Moscova la acea vreme. Aceasta, desigur, nu este o greșeală a autorului Poveștii, ci un dispozitiv literar și jurnalistic. Autorul Poveștii, care și-a propus ca scop în persoana lui Dmitri Donskoy să arate imaginea ideală a Marelui Duce al Moscovei, a trebuit să-l imagineze menținând o alianță

puternică cu mitropolitul. Din motive jurnalistice, autorul l-ar putea include printre personaje pe Mitropolitul Ciprian, deși acest lucru contrazicea realitatea istorică (formal, Ciprian era la acea vreme Mitropolitul Întregii Rusii).

Mamai, dușmanul pământului rusesc, este înfățișată de autorul Poveștii în tonuri puternic negative. El este complet opusul lui Dmitry Donskoy: toate faptele lui Dmitry sunt controlate de Dumnezeu, tot ceea ce face Mamai este de la diavol. Principiul „psihologismului abstract” în acest caz se manifestă foarte clar. Tătarii se opun direct și soldaților ruși. Armata rusă este caracterizată ca o forță ușoară, moral înaltă, cea tătară ca o forță sumbră, crudă, puternic negativă. Chiar și moartea este complet diferită pentru amândoi. Pentru ruși, aceasta este slava și mântuirea pentru viața veșnică, pentru tătari - moarte nesfârșită: „Mulți oameni din ambele își pierd inima, văzând moartea sub ochii noștri. Polovtsy murdar a început cu multe răceli, chibzuind despre moartea vieții lor, pentru că cei nelegiuiți au murit, iar memoria lor a pierit de zgomot. Iar credincioșii ortodocși, mai mult decât protsvetosh, se bucură, așteptând cu nerăbdare împlinirea acestei făgăduințe, frumoase coroane, despre care i-a spus călugărul stareț Serghie Marele Voievod.93

Aliatul lituanian al lui Mamai în Legendă este numit Prințul Ol-grd. De fapt, în timpul evenimentelor din Bătălia de la Kulikovo, uniunea

83 Text op. conform ediţiei principale conform ed.: Povestea bătăliei de la Kulikovo. M., 1959, p. 43-76. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

cu Mamai a încheiat sip-ul lui Olgerd Jagiello, iar Olgerd deja murise până atunci. Ca și în cazul lui Cyprian, aceasta nu este o greșeală, ci un dispozitiv literar și jurnalistic conștient. Pentru o persoană rusă de la sfârșitul secolului al XIV-lea - începutul secolului al XV-lea, și mai ales pentru moscoviți, numele de Olgerd a fost asociat cu amintirile campaniilor sale împotriva principatului Moscova; era un dușman insidios și periculos al Rusului, a cărui viclenie militară a fost relatată în cronica articol-pecrolog despre moartea sa. Prin urmare, l-au putut numi pe Olgerd un aliat al lui Mamai în loc de Jogail doar într-un moment în care acest nume era încă bine amintit ca numele unui inamic periculos al Moscovei. Mai târziu, o astfel de schimbare a numelor nu avea niciun sens. Nu întâmplător, așadar, deja în perioada timpurie a istoriei literare a monumentului, în unele ediții ale Poveștilor, numele de Olgerd a fost înlocuit în conformitate cu adevărul istoric cu numele de Jagiello.dușmani periculoși, dar au fost si ei invinsi. Înlocuirea numelui prințului lituanian a avut și o altă conotație: prinții Andrei și Dmitri Olgerdovichi, copiii lui Olgerd, au acționat în alianță cu Dmitri. Datorită faptului că Olgerd a apărut în Povestea, s-a dovedit că chiar și propriii săi copii i s-au opus, ceea ce a întărit și claritatea jurnalistică și a intrigii lucrării.

Natura eroică a evenimentului descris în Povestea l-a determinat pe autor să apeleze la tradițiile orale despre bătălia de la Mamaev, la povești epice despre acest eveniment. Cel mai probabil, episodul de luptă unică înainte de începerea bătăliei generale a călugărului Mănăstirii Treime-Serghie din Peresvet cu eroul tătar se întoarce la tradițiile orale. Baza epică este simțită în povestea despre „testul semnelor” de Dmitri Volynets - un guvernator experimentat Dmitri Volynets cu Marele Duce în noaptea dinaintea bătăliei să meargă pe câmpul dintre trupele ruse și tătare, iar Volynets aude pământul

plângând „în doi” - despre soldații tătari și ruși: vor fi mulți uciși, dar totuși rușii vor învinge. Tradiția orală stă probabil la baza mesajului Legendei că, înainte de luptă, Dmitri și-a îmbrăcat armura princiară pe iubitul său guvernator Mihail Brenk, iar el însuși, în hainele unui simplu războinic cu o bâtă de fier, a fost primul care s-a grăbit în luptă. Influența poeziei populare orale asupra Legendei se regăsește în folosirea de către autor a unor mijloace vizuale, datând din metodele artei populare orale. Războinicii ruși sunt comparați cu șoimii și șoimii, rușii înving inamicii „ca o pădure de clonă-nyahu, ca iarba de la o coasă se întinde”. Plânsul Marii Ducese Evdo poate fi privit ca o reflectare a influenței folclor.

94 Vezi mai multe despre asta: Dmitriev L.A. Despre datarea „Povestea bătăliei Mamaev”, p. 187-189.

semne după ce și-a luat rămas bun de la prinț, părăsind Moscova pentru a lupta cu tătarii. Deși autorul dă această lamentare sub forma unei rugăciuni, se mai poate remarca în ea reflectarea unor elemente de lamentare populară. Descrierile armatei ruse sunt impregnate de poezie („Armura fiilor ruși, ca apa în toate vânturile colibei cântând. Sholoma aurit pe cap, ca zorii dimineții la ora găleții, strălucind, dar sholom-urile lor, ca o flacără de foc arat”, p. 62– 63), imaginile naturii sunt vii, observațiile individuale ale autorului sunt profund emoționale și nu lipsite de veridicitate vitală. Povestind, de exemplu, despre despărțirea soldaților care părăseau Moscova pentru luptă cu soțiile lor, autorul scrie că soțiile „în lacrimi și exclamații ale inimii nu pot rosti niciun cuvânt” și adaugă că „însuși marele prinț a fost un puțin frică de lacrimi, fără a da lacrimi vărsate de dragul poporului ”(p. 54).

Autorul Poveștii a folosit pe scară largă imaginile și mijloacele poetice ale Zadonshchina. Interacțiunea acestor monumente a fost de natură reciprocă: în listele ulterioare ale „Zadonshchina” există inserții din „Povestea masacrului de la Mamaev”.

„Legenda bătăliei de la Mamaev” a fost deja de interes pentru cititori, deoarece descria în detaliu toate circumstanțele bătăliei de la Kulikovo. Unele dintre ele erau de natură legendară și epică, altele sunt o reflectare a unor fapte reale, neînregistrate în nicio altă sursă. Cu toate acestea, aceasta nu este singura atracție a lucrării. În ciuda unei note semnificative de retorică, „Legenda bătăliei de la Mamaev” are un caracter pronunțat în intriga. Nu numai evenimentul în sine, ci și soarta indivizilor, dezvoltarea întorsăturilor și întorsăturilor intrigii i-au făcut pe cititori să se îngrijoreze și să empatizeze cu ceea ce este descris. Și într-o serie de ediții ale monumentului, episoadele intriga devin mai complicate, numărul lor crește. Toate acestea au făcut din Legenda bătăliei de la Mamaev nu doar o narațiune istorică și jurnalistică, ci și o lucrare care ar putea captiva cititorul cu intriga sa și natura dezvoltării acestei intrigi.

7. Povestea invaziei Moscovei de către Tokhtamysh

După înfrângerea lui Mamai, Khan Tokhtamysh a domnit în Hoardă. În efortul de a readuce Hoarda la puterea sa anterioară, Tokhtamysh a mers cu forțe mari în Rus' în 1382. Marele Duce al Moscovei Dmitri Ivanovici Donskoy nu a reușit să organizeze o respingere la invazia lui Tokhtamysh, Moscova a fost capturată și învinsă. După ce a petrecut câteva zile la Moscova, Tokhtamysh s-a întors la Hoardă cu prada bogată și o mulțime mare, ruinând principatul Ryazan pe parcurs, în ciuda

faptului că prințul Ryazan l-a asistat în timpul deplasării trupelor lui Tokhtamysh către Moscova. Despre invazia Tokhta-
12*
179
şoarecele spune o poveste cronică, prezentată în mai multe versiuni.
În analele din 1408, judecând după analele care au ajuns până la noi, a existat o scurtă poveste analistică despre invazia lui Tokh-tamysh. În bolta din 1448, putem judeca despre ea după al patrulea Novgorod, Sofia mai întâi și o serie de alte cronici care reflectau această boltă, a fost citită o cronică lungă. Pe lângă aceste două tipuri principale ale povestirii cronice despre invazia lui Tokh-tamysh, există și altele, mai târziu în timpul apariției lor. Deci, de exemplu, în cronica lui Yermolinsky, este plasată o versiune prescurtată a unei cronici lungi. Cercetătorii au dat o serie de considerații în favoarea primatului unei scurte povestiri analistice și a caracterului secundar al uneia lungi în raport cu aceasta.95 96 În opinia noastră, această problemă nu poate fi considerată definitiv rezolvată. Deși atât cronica scurtă, cât și cea lungă „Povestea invaziei Moscovei a lui Tokhtamysh” au ajuns la noi doar ca parte a cronicilor, este posibil ca această poveste să fi fost compilată inițial ca o lucrare independentă și să fi fost inclusă în cronici mai târziu - în o formă prescurtată în colecția din 1408. și în întregime - în codul din 1448. Detaliile povestirii despre invazia lui Tokhtamysh din lunga poveste a cronicii, care sunt absente în nuvela, nu sunt presupuneri târzii, ci dovada unui contemporan și, eventual, chiar a unui martor ocular a ceea ce este descris. Informezând despre ajutorul lui Oleg Ryazansky lui Tokhtamysh, autorul lungii povești remarcă: „... dacă nu e bine pentru noi, dar ajută-ți domnia.”95
Vorbind despre dezastrele Moscovei, el exclamă: „Vai de mine! Este groaznic să-l aud, dar a fost mai groaznic să-l vezi atunci. Mai jos vom considera ca monument literar o cronică lungă, care este cu siguranță de un interes mult mai mare decât una scurtă.
O cronică lungă începe cu un mesaj despre semnele cerești ca prefigurarea invaziei lui Tokhtamysh. Tokh-tamysh pleacă într-o campanie la Rus' în secret, bazând pe succesul unui raid brusc. Dar binevoitorii prințului Moscovei reușesc în continuare să-l avertizeze despre acțiunile Hanului Hoardei de Aur. Cu toate acestea, Dmitri Donskoy nu reușește să adune o armată și pleacă din Moscova pentru Kostroma. Tokhtamysh asediază Moscova, unde nu sunt doar moscoviți, ci și locuitori ai zonelor înconjurătoare, fugind din Tokhtamysh în spatele zidurilor de piatră ale orașului. Un asediu de trei zile nu aduce succes mongolo-tătarilor. Măgulitor
95 Vezi: Likhachev D.S. Soarta literară a „Povestea devastării Ryazanului de către Batu” în primul sfert al secolului al XV-lea. - În cartea: Cercetări și materiale despre literatura antică rusă. M., 1961, p. 9-22; Salmina M.A. Povestea invaziei lui Tokhtamysh. - TODRL, vol. 34. L., 1979, p. 134-151.
96 Text op. conform Cronicii a patra din Novgorod: PSRL, vol. 4, partea 1. Problemă. 2. L., 1925, p. 326. (Alte referiri la această ediție în text).
180
cu discursuri despre pace, asediatorii reușesc să-i convingă pe moscoviți să deschidă porțile orașului. Ei sparg în oraș și au de-a face cu brutalitate cu locuitorii. Descriind înfrângerea orașului, autorul exclamă: „Și înainte de asta, înainte de a putea vedea Moscova, orașul este grozav, orașul este minunat, orașul are mai multe fațete, sunt mulți oameni în el, sunt mulți. de domnie în ea, există o mulțime

de tot felul de modele în ea; și iarăși, într-o singură oră, vedenia i s-a schimbat, când a fost luat și tăiat și ars și nu a fost nimic să-l vadă...” (p. 336).
În nicio altă lucrare a vremii luate în considerare, rolul poporului în evenimentele istorice a fost reflectat atât de clar și de detaliu, ca în lunga „Povestea invaziei Moscovei de către Tokhtamysh”. Autorul Poveștii povestește în detaliu despre situația din Moscova înainte de asediul orașului. Fără a aștepta apropierea forțelor inamice, boierii „deliberați” și mitropolitul Ciprian, lăsați de Marele Duce la Moscova, părăsesc Moscova. Oamenii o împiedică. Autorul nu aprobă astfel de acțiuni ale locuitorilor Moscovei, dar nu își exprimă simpatie pentru mitropolit și boierii care au părăsit orașul. Când forțele lui Tokhtamysh se apropie de zidurile Moscovei, toți orășenii se ridică pentru a apăra orașul. Dușmanii cu experiență li se opun moscoviții care nu au experiență în afaceri militare și locuitorii din alte locuri care se găsesc la Moscova. Autorul poveștii se oprește îndeosebi asupra rolului eroic al unuia dintre apărătorii orașului: „Mosk-vitin, un făcător de pânze, pe nume Adam, care se afla deasupra porților lui Flor Lavrsky,97 observând, numind un singur Totarin în mod deliberat și glorios, care era fiul unui oarecare prinț al Ordinului, și-a încordat săgeata autotrăgându-se, dar o aruncă în zadar [deodată], cu ea, rănindu-și inima mâniată și în curând i-a provocat moartea; iată, ciuma era mare pentru toți Totarii, de parcă însuși regele ar fi fost rece în privința asta ”(p. 332).
De cea mai mare simpatie a autorului Poveștii, necunoscută nouă, se bucură „oaspeții” – negustori, comercianți. Acest lucru este evidențiat nu numai de faptul că eroul apărării Moscovei se dovedește a fi fie un meșteșugar, fie un comerciant - „făcător de pânze” Adam, ci și o serie de alte episoade ale lucrării. Chiar la începutul Poveștii, este raportată soarta negustorilor care se aflau în Hoardă. Plângându-se de ruina Moscovei, autorul regretă în special moartea vistieriei domnești, a moșiilor boierești și a averii negustorești.
Autorul Poveștii pe care l-am considerat, cel mai probabil, a fost o persoană apropiată mediului negustor, un moscovit, un martor ocular al invaziei lui Tokhtamysh. Nu depindea nici de analele domnești, nici de cele mitropolitane, care au determinat acele trăsături ale acestei lucrări, despre care am vorbit mai sus și care dau acestui monument de la sfârșitul secolului al XIV-lea. caracter deosebit și să-l deosebească de alte lucrări ale acestei epoci.
97 Turnul Spasskaya al Kremlinului se află acum pe locul fostei Porți Flor-Lavra.

8. Povestea lui Temir-Aksak
Emirul (din 1370 până în 1405) al statului din Asia Centrală Timur (Tamerlane, Timur-Leng) a purtat războaie neîntrerupte de cucerire, remarcate prin cruzime deosebită și fără milă. Simplul nume al formidabilului cuceritor a îngrozit oamenii din Asia și Europa. În 1395, Timur, numit în sursele antice rusești Te-mir-Aksak, a început o campanie împotriva Rusului. După ce au capturat principatul Yelets, forțele lui Timur s-au apropiat de posesiunile Ryazan. După ce a stat aici două săptămâni, Timur s-a întors și a părăsit pământul rusesc.
Povestea lui Temir-Aksak povestește despre campania lui Timur în Rus', care este foarte populară în literatura rusă veche, care a ajuns până la noi în numeroase ediții care au fost create în secolele XVI-XVII.
V. P. Grebenyuk, care a dedicat un studiu monografic acestei lucrări, a împărțit listele Poveștii care au ajuns la noi în 11 ediții.98 99 Toate

edițiile ulterioare se întorc la cele două originale. Edițiile originale și ulterioare se găsesc atât în anale, cât și în colecții. Cel mai apropiat de autor, conform lui V.P.Grebenyuk, este textul ediției originale a A, care se găsește atât în culegeri, cât și în cronici. Textul acestei ediții este inclus în Cronica a II-a Sofia. Potrivit lui V.P. Grebenyuk, „Povestea lui Temir-Aksak” în versiunea originală B, care este deja o revizuire a versiunii originale A, făcea parte din codul din 1408, adică parte din Cronica Trinității. (Adevărat, M.D. Priselkov nu a inclus „Povestea lui Temir-Aksak” în reconstrucția sa a Cronicii Trinității). Momentul compilării codului în 1408 este limita superioară a datarii Poveștii. Limita inferioară este 1402, deoarece Povestea povestește despre capturarea regelui turc Bayezid de către Timur, care a avut loc în 1402.
În partea inițială a Poveștii, se spune povestea legendară a lui Temir-Aksak: „La început, nu s-a născut nici un rege, nici un fiu de regi, nici un trib de rege, nici un prinț, nici un boier, ci tacos de la cel simplu de la oameni slabi ... meșterul era fierar de fier, Prin obicei și faptă, este nemiloasă, prădător, și hoț, și tâlhar... ". " Rămas fără serviciu și " având nicio mâncare" (proprietarul "pentru temperament rău" l-a alungat), Temir-Aksak a început să fure. Odată, când a furat o oaie, l-au prins, l-au bătut pe jumătate și i-au rupt piciorul.
93 Grebenyuk V.P. Povestea lui Temir-Aksak. Abstract cand. dis. M., 1971.
99 Text op. după Cronica a II-a a Sofia: PSRL, vol. 6. Sankt Petersburg, 1853, p. 124.

iar Aksak este șchiop... șchiop de fier este interpretat din când în când” (p. 124). Pornind de la o mică bandă de semeni la fel ca el, pentru a se angaja în jaf, Temir-Aksak a devenit din ce în ce mai puternic, astfel încât a început să cucerească pământuri întregi și a început să se numească rege.
Această poveste legendară 100 a pus în contrast conducătorii legiuiți ai pământului rus, prinții ruși descendenți din botezatorul pământului rusesc, Vladimir I, cu ilegalitatea puterii lui Temir-Aksak, care a invadat pământul rus. Și, conform conceptului istoriozofic al autorului Poveștii, intervenția divină l-a salvat pe Rus' de formidabilul, dar fărădelege, Temir-Aksak.
Moscova se pregătește să respingă invadatorii. Pentru a proteja Moscova de cuceritori, în ea este transferată Icoana Vladimir a Maicii Domnului - un tip de icoană care, potrivit legendei, era considerată a fi pictată de Evanghelistul Luca. Această icoană a fost icoana patronală a întregii țări ruse (la un moment dat a fost transferată de la Kiev la Vladimir de Andrey Bogolyubsky) să vă fie frică și să vă fie frică, să vă îngroziți și să vă tulburați și să-l atacați cu frică și tremur și vedeți frică în inima lui și groază în sufletul lui, vezi tremurând în oasele lui ”(p. 127). Și, cuprins de această frică și tremur, Temir-Aksak a fugit cu armata sa de pe pământul rusesc.
Principalul impuls ideologic al Poveștii a fost de a arăta cum prințul Moscovei și mitropolitul au făcut ceea ce trebuia prin transferul icoanei de la Vladimir la Moscova, pentru a demonstra favoarea deosebită a acestei icoane miraculoase pentru Moscova, pentru a sublinia semnificația integrală a Rusiei. Moscova. Toate acestea au avut un mare sens politic nu numai pentru acest episod istoric, ci și pe termen lung de întărire a semnificației întregi rusești a Moscovei.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea. pe baza diferitelor ediții ale Poveștii, cu implicarea altor surse, a fost creată o amplă compilație „Povestea Icoanei Maicii Domnului Vladimir”.
Literatura anilor XIV-50. secolul 15 reflectă evenimentele și ideologia vremii unificării principatelor Rusiei de Nord-Est în jurul Moscovei, formarea poporului rus și plierea treptată a statului centralizat rus. Principalele genuri de literatură, ca și în perioadele anterioare, sunt scrisul de cronică și hagiografia. Genul renaște

100 Pentru izvoarele acestei legende, vezi lucrarea lui V. P. Grebenyuk.

101 În prezent, Icoana Vladimir a Maicii Domnului se află în Galeria de Stat Tretiakov, din Moscova.

plimbări. Se răspândește genul poveștilor legendare-istorice, care apropie genul hagiografic de narațiunea intriga.
Scrierea cronicilor în această perioadă se dezvoltă intens, semnificația politică și jurnalistică a cronicilor este în creștere. Scrisul cronicilor capătă un caracter integral rusesc, iar Moscova devine centrul ei. Cronicile includ un număr mare de materiale din analele tuturor țărilor rusești, completate cu o varietate de materiale extra-cronică - povești, legende, vieți, texte juridice. Scrisul cronicilor devine un instrument ideologic puternic în lupta politică pentru unificarea ținuturilor rusești din jurul Moscovei, pentru crearea unui singur stat centralizat.
Fenomenele prerenascentiste ale epocii se fac simtite cu o forta deosebita in hagiografie. Interesul pentru o persoană, pentru lumea sa spirituală duce la creșterea principiului subiectiv în literatură, la dorința de a descrie starea psihologică a unei persoane. În hagiografie apare un stil expresiv-emoțional.
Interesul pentru lumea interioară a eroului nu duce încă la încercări de a portretiza un personaj uman individual. Dezvăluirea stării psihologice, a experiențelor emoționale ale eroului nu devine o reflectare a unei anumite personalități umane, ci rămâne o expresie abstractă a acelor calități ale unei personalități care ar trebui să îi fie inerente ca reprezentant al unei anumite clase, ca un purtător de bine sau de rău. Aceasta explică simplitatea, caracterul unilateral al descrierii personajelor și comportamentul lor. Dar totuși, în unele detalii, desenând cutare sau cutare imagine generalizată, scriitorii introduc și elemente de o anumită concretețe, individualitate.
Trăsături caracteristice ale literaturii secolului XIV-prima jumătate a secolului XV. va găsi o dezvoltare ulterioară și o înflorire și mai mare în a doua jumătate a secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea.

Capitolul cinci

LITERATURA ÎN TIMPUL FORMĂRII STATULUI UNIC RUS. ELEMENTE DE RENESTIRE ÎN LITERATURA RUSĂ. Mijlocul secolului XV-XVI

Sectiunea 1

LITERATURA DE LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XV-LEA PÂNĂ ÎN PRIMUL SFERT AL SECOLULUI AL XVI-lea

1. Caracteristici generale

A doua jumătate a secolului al XV-lea - o perioadă de mari schimbări în nord-estul Rusiei. Victoria prinților moscoviți asupra rivalilor lor a dus la subordonarea a numeroase pământuri față de Moscova - Rostov și Yaroslavl, Novgorod și ținutul Novgorod, Tver, de la începutul secolului al XVI-lea. - de asemenea Pskov și Ryazan; în aceiaşi ani au fost recapturate şi unele din ţinuturile ruseşti aflate sub stăpânirea

Lituaniei (Vyazma, Gomel, Cernigov, Smolensk etc.). În locul principatelor feudale individuale, s-a format un singur stat rus; puterea şefului acestui stat devenea din ce în ce mai nelimitată. Procesele politice care au avut loc în Rusia în secolele XV-XVI au avut, fără îndoială, premise socio-economice profunde. Secolul al XV-lea este o perioadă de mari schimbări în soarta principalei populații din Nord-Estul Rusiei - țărănimea. În secolul XIV și prima jumătate a secolului XV. ţaranii, care erau obligaţi să suporte o serie de îndatoriri în favoarea moşierilor, aveau în acelaşi timp dreptul să treacă de la un proprietar la altul; de la mijlocul secolului al XV-lea. acest drept pe unele ținuturi începe să fie limitat, iar la sfârșitul secolului, „Sudebnikul” integral rusesc al lui Ivan al III-lea introduce condiții speciale pentru o astfel de tranziție (plata „bătrânilor”) și stabilește o perioadă exactă și scurtă. pentru ea (două săptămâni în ziua de toamnă a Sfântului Gheorghe). Este mai dificil de determinat procesele economice care au stat în spatele acestor schimbări sociale. Aparent, dorința proprietarilor de pământ de a reține și consolida țăranii era asociată cu extinderea producției agricole, dintre care unele, evident, au mers pe piață. Din secolul al XV-lea majoritatea principatelor ruse încep să bată propriile monede; străinii au remarcat creșterea vizibilă a orașelor rusești la sfârșitul secolului. Populația urbană, angajată în meșteșuguri și comerț, trebuia în mod firesc să cumpere pâine și alte produse agricole; creșterea relațiilor de piață

la fel de firesc a condus la întărirea legăturilor dintre diferitele centre urbane și rurale. Întărirea legăturilor economice de zi cu zi între țările rusești a contribuit, fără îndoială, la întărirea unității lor politice, a cărei absență în secolele XIII-XIV. a jucat, după cum știm, un rol foarte tragic, facilitând cucerirea mongolă a Rus'ului. Dar cât de departe a mers în secolele XV-XVI. Din păcate, nu cunoaștem procesul de dezvoltare a relațiilor de piață în Rusia, ce rol a jucat în sistemul general al economiei naționale: materialele relevante (în special materiale pentru secolul al XV-lea) sunt extrem de rare și nu pot fi prelucrate statistic. 1

Schimbările sociale și politice ale secolelor XV-XVI. a coincis cu schimbări profunde în cultura și literatura rusă din această perioadă. Sfârșitul secolului al XV-lea - perioada de glorie a construcției civile și bisericești a Rusiei antice (la sfârșitul secolului al XV-lea, au fost construite templul principal al Rusiei din Moscova, Catedrala Adormirii Maicii Domnului și clădirea Camerei cu fațete; zidurile Kremlinului din Novgorod care au supraviețuit timpului nostru aparţin şi celei de-a doua jumătate a secolului al XV-lea). Cele mai importante schimbări au loc în această perioadă în scrierea rusă. Dacă înainte principalul material pentru scris era pergamentul scump (coarța de mesteacăn a fost folosită, aparent, doar pentru documente scrise mici, în mare parte de afaceri), atunci din secolul al XV-lea. hârtia o înlocuiește. Hârtia era o marfă importată, dar era totuși mult mai ieftină decât pergamentul și era incomparabil mai utilizată. Toate monumentele literaturii seculare a Rusiei Antice cunoscute nouă, cu excepţii nesemnificative (două cronici din secolul al XIV-lea), au coborât în manuscrise nu mai vechi de secolul al XV-lea; chiar și lucrări compilate și traduse în perioade anterioare („Rugăciunea lui Daniel Ascuțitorul”, cronografic „Alexandria”, „Legenda Regatului Indiei”, „Povestea lui Akira cel Înțelept”, etc.) sunt cunoscute din

liste . al secolului al XV-lea. sau mai târziu. Secolul al XV-lea este perioada de glorie a scrierii cronicilor rusești.
În ce măsură procesele socio-politice care au avut loc în Rus' în secolele XV-XVI pot fi comparate cu procese similare care au avut loc în acelaşi timp în toată Europa? Distrugerea fragmentării feudale, formarea statelor centralizate, întărirea puterii monarhice, bazată pe nobilimea obișnuită și pe orășeni, sunt fenomene familiare multor state europene din secolele XV-XVI. Aceste schimbări au fost asociate cu începutul crizei a întregului sistem socio-economic al Evului Mediu, dezintegrarea instituțiilor feudale tradiționale și formarea relațiilor burgheze.
1 În studiile existente, și în special în valoroasa lucrare colectivă „Istoria agrară a nord-vestului Rusiei” (L., 1971), materiale din cărțile scriitorilor datând nu mai devreme de cel de-al cincilea sau ultimul deceniu al secolului al XV-lea. sunt folosite.
186
Produsul aceleiași crize au fost și fenomene ideologice noi - slăbirea dominației supreme a bisericii în toate domeniile culturii occidentale, Renașterea paneuropeană și Reforma într-o serie de țări din nord-vestul Europei. Schimbări profunde au avut loc și în literatura occidentală. Era în secolele XV-XVI. literatura ca artă – literatura seculară – devine un fenomen semnificativ şi răspândit în sistemul scrisului european. Epopeea cavalerească medievală, reflectată doar întâmplător și fragmentar în monumentele scrise înainte de secolul al XIV-lea, a început acum să fie scrisă pe scară largă; conform savanților occidentali, „dacă nu ar fi fost transcrierea în proză din secolul al XV-lea, epopeea antică ar fi pierit.” folclor (facetia, fabulă, schwank). Opera unui număr de scriitori ai Renașterii europene s-a bazat și pe tradiții folclorice - Boccaccio, Chaucer, Villon, Hans Sachs. Rolul folclorului în formarea unei culturi paneuropene renascentiste, aproape mai semnificativ decât rolul moștenirii antice (care a avut o importanță decisivă doar pentru Renașterea italiană), a fost remarcat în repetate rânduri de cercetători.3 Secularizarea culturii , legătura sa cu viața urbană și dezvoltarea ideilor despre valoarea persoanei umane în sine, în afara apartenenței acesteia la o anumită corporație etc.
Pot fi întâlnite fenomene similare în viața rusă din secolele XV-XVI? Dacă existența trăsăturilor Renașterii în țările din nordul (Scandinavia) și din Europa de Est (Ungaria, Polonia), adiacente Rusiei, nu ridică îndoieli în rândul majorității cercetătorilor4, atunci problema elementelor Renașterii în Rus ' este departe de a fi clarificat.
Mai sus, am remarcat deja trăsăturile Pre-Renașterii (Pre-Renașterii) în Rus' în secolul XIV-prima jumătate a secolului XV. (vezi mai devreme, p. 147). Construcțiile mistice caracteristice Pre-Renașterii, autoaprofundarea, interesul pentru stările mentale individuale ale unei persoane se găsesc și printre gânditorii ruși din a doua jumătate.
2 Vezi: Doutrepont G. Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVth siècle. Bruxelles, 1939, p. 683. (Dutrepon citează opinia celebrului filolog francez G. Paris).
3 Huizinga J. Scăderea Evului Mediu. Cărți Peregrin, 1965, p. 67-70, 262, 307-308; Bakhtin M. M. Creativitatea lui Francois Rabelais și cultura populară din Evul Mediu și Renaștere. M., 1965, p. 80-81, 297.
4 Compară, de exemplu: gânditorii polonezi ai Renașterii. M., 1960; Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa. Eine Sammlung von Materialen, besorgt von J. Irmscher. Berlin, 1962, Bd 1, S. 287-362; Bd

2, S. 3-246; Golenishchev-Kutuzov I. Ή. Literatura Renașterii Europei de Vest și de Est (recenzie comparativă). - În cartea: Literatura Renașterii și problema literaturii mondiale. M., 1967, p. 262-267, 274-284.

187

Secolul XV: un reprezentant proeminent al „isihasmului” rus a fost, de exemplu, Nil Sorsky. Însă următoarea etapă în dezvoltarea culturală după Pre-Renaștere a fost, evident, o mișcare spre secularizarea culturii, începutul Renașterii. În Bizanț, lupta dintre vestitorii și oponenții Renașterii iminente a luat forma unei dispute între susținătorii cunoștințelor științifice seculare - varlaamiții (Varlaam a emigrat apoi în Italia și a devenit profesorul lui Petrarh) și mistici - „isihaștii”. a cărei victorie a contribuit la faptul că cultura bizantină a rămas cultura Pre-Renașterii .5 Cel mai important rol în soarta culturii bizantine l-a jucat însă cucerirea turcă. Dezvoltarea elementelor renascentiste poate fi urmărită în a doua jumătate a secolului al XV-lea. iar in Rus'. Desigur, acestea au fost doar trăsături individuale care nu dau motive să se vorbească despre „Renașterea rusă” din secolele XV-XVI, dar nu mai mărturiseau stările de spirit mistice ale Pre-Renașterii, ci o anumită slăbire a dominația tipic medievală a teologiei în toate domeniile activității mentale. Secolul al XV-lea este momentul dezvoltării mișcărilor eretice, timpurii de reformă în Rus'. Deja la sfârșitul secolului al XIV-lea. în Novgorod, iar din secolul al XV-lea. iar la Pskov se dezvoltă erezia strigolnicilor, oponenți ai ierarhiei bisericești și susținători ai „sistemului simplu al bisericii creștine timpurii”. La sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea Pământul rus a fost cuprins de o mișcare eretică largă (care în literatura științifică a secolelor XVIII-XIX a primit denumirea extrem de inexactă și tendențioasă „erezie a iudaizatorilor”). Adevăratele dimensiuni și amploarea acestei mișcări cu greu pot fi stabilite cu suficientă certitudine, totuși, oponenții ereziei au susținut că disputele despre credință aveau loc la acea vreme peste tot - „în case, pe drumuri și în piețe”, literatura polemică legată de erezie a acoperit. o perioadă foarte semnificativă - din anii '70. secolul 15 până în anii 20. al 16-lea secol Locul originii inițiale a ereziei au fost orașele comune rusești - Novgorod (de unde și numele mișcării dat de contemporanii săi: „erezia Novgorod recent apărută”) și Pskov; apoi disputele eretice s-au mutat la Moscova și în alte orașe. Ca și alte mișcări de reformă timpurii, erezia novgorod-moscovită a fost o mișcare reformista-umanistă: a combinat trăsăturile unei reforme incomplete cu un interes puternic pentru cultura seculară și chiar necreștină.®

5 Comparați: Meyendorff I.F. Despre isihasmul bizantin și rolul său în dezvoltarea culturală și istorică a Europei de Est în secolul al XIV-lea. - TODRL, vol. 29. L., 1974, p. 295-297; Medvedev I.P. Umanismul bizantin din secolele XIV-XV. L., 1976, p. 88-101.

• Despre natura reformativă a ereziei, vezi: Lihaciov DS Veliky Novgorod. Eseu despre istoria culturii din Novgorod secolele XI-XVII. L., 1946, p. 88-89; Klibanov A.I. Mișcările de reformă din Rusia în secolul XIV-prima jumătate a secolului al XVI-lea. M., 1960, p. 167-251, 305-396; Lurie Ya. S. Ideo-

188

Rusia secolul al XV-lea. poseda câteva fragmente de știință antică și medievală. Popular printre scribi, Albina a citat afirmațiile lui Aristotel, Democrit și alți filozofi; în colecţiile scrise de mână s-a copiat teoria lui Hipocrate-Galen despre cele patru elemente,

raţionamentul lui Alexandru din Afrodisia (comentator al lui Aristotel) asupra dezvoltării seminţei umane; au fost copiate și lucrări de cosmografie: „Despre latitudinea și longitudinea pământului”, „Pe scene și câmpuri”, etc. * 7
Erezia Novgorod-Moscova introdusă în circulația culturală secolele XV-XVI o serie de noi monumente ale științei și literaturii laice. „Epistola Laodiceană”, scrisă de unul dintre liderii ereticilor moscovi Fiodor Kuritsyn, a fost un tratat filozofic (cum vom vedea mai jos) și în același timp un tratat gramatical: 8 informații gramaticale „Laodicean-
lupta logică în jurnalismul rus de la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea. M,—L., 1960, p. 75-203. Atunci când stabilește natura învățăturilor ereticilor, cercetătorul are ocazia să se bazeze pe unele scrieri care au ieșit direct din mijlocul lor (Nair., „Epistola Laodiceană” — vezi mai jos, p. 191) și pe abundente anti- literatura eretică, ereziile moderne (monumentele apărute după înfrângerea ereziei, începând cu „Iluminatorul” de Joseph Volotsky, sunt o sursă foarte dubioasă). Deși acuzația de iudaism a fost înaintată de „denunțatorii” ereziei chiar înainte de a fi învinsă, dar în acel moment a fost combinată cu o serie de alte acuzații (strigolism, arianism, „mesalianism” — bohumilism și DR); această acuzație a primit un caracter detaliat și concret abia după dezbinare; în scrierile polemice scrise înainte de înfrângerea ereziei, disputele nu erau cu iudaismul, ci cu libera gândire raționalistă.
7 Rainov T. N. Știința în Rusia în secolele XI-XVII. M.-L., 1940, p. 223-232; Lurie Ya. S. Activitățile literare și culturale și educaționale ale lui Euphrosyn la sfârșitul secolului al XV-lea. - TODRL, vol. 17. M.-L., 1961, p. 143-149.
8 Kazakova N. A., Lurie Y. S. Mișcări eretice antifeudale în Rusia secolelor XIV-începutul secolelor XVI. M.-L., 1955, Supliment, nr. 7. „Epistola lui Laodicea” a lui Fiodor Kuritsyn a făcut, în ultimii ani, subiectul unui număr de studii apărute în Occident. Cf.: Fine JV A. Feodor Kuritsyn „Laodikijskoe poslanie” și erezia iudaizatorilor. Speculum, Cambridge Mass., 1966, v. 41, p. 500-504; Freydank D. Der „Laodicienbrief” (Laodikijskoe poslanie). Ein Beitrag zur Interpretation eines altrussischen humanistischen Textes. - Zeitschrift für Slawistik Berlin, 1966, Bd 11, S. 355-370; Kampfer. Zur Interprétation des "Laodiceni-sches Sendschreibens" - Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, NF, Bd 16, Ig. 1968, S. 66-69; Maier J. Zur jüdischen Hintergrund des sogenannten „Laodicenischen Sendschreibens”. — Ibid., Bd 17, Jg. 1969, S. 161-169; Ha-ney JV Epistola lui Laodicea: câteva surse posibile. Revista slavă, vol. 30, 1971, nr. 4, p. 832-842; Lilienfeld F.v. (Lilienfeld F.). 1) Das "Laodikijskoe poslanie" des groBfürstlichen D'jaken Fedor Kuricyn. - Jahrbücher fiir Geschichte Osteuropas, Bd 24, Jg. 1976, S. 1-22; 2) Ioan Treimea și Fyodor Kuritsyn. - În cartea: Patrimoniul cultural al Rusiei antice. Originile. Devenirea. Traditii. M., 1976, p. 116-123; 3) Die „Hăresie” des Fedor Kuricyn. - Forschungen zur Osteuropãischen Geschichte, Bd 24, Wies-baden, 1978, S. 39-64. mier de asemenea: Luria J. (Lurie Ya. S.). 1) L'hérésie dite des judaïsants et ses sources historiques. — Revue des études slaves, or. 45, Paris, 1966, p. 49-67; 2) Zur Zusammenfassung des "Laodicenischen Send-schreiben". — Jahrbürcher für Geschichte Osteuropas, Bd 17, Jr. 1968, S. 66-69;

mesaj” a fost foarte interesant și nu a stat în nicio dependență de binecunoscutul lui Konstantin Kostenchsky din lucrările lui Rus.

Ereticii au fost și ei interesați de istorie - acest lucru este dovedit de lista celui mai mare monument cronografic din acea vreme, Cronicarul Elen, realizată de ereticul Ivan Cherny. Lista cărților la dispoziția ereticilor din Novgorod (și întocmită de dușmanul lor Arhiepiscopul Ghenadi de Novgorod)9 vorbește despre marea lărgime a intereselor liber-gânditorilor. Printre cărțile folosite de eretici s-au numărat, de exemplu, „Menander” – o colecție de zicători extrase din comediile celebrului dramaturg atenian din secolul al IV-lea î.Hr. î.Hr e.; este curios că aceeași antologie a lui Menandru a fost publicată în 1496 de către Aldom Manutzpem. Moise Maimonide și tratatul filozofic al savantului arab din secolul XI-începutul secolului XII. AlGhazali (în transcriere rusă - „Aviasafa”). Tratatul lui Al-Ghazali era îndreptat împotriva învățăturilor materialiste ale lui Farabi și Ibn Sina (Avicena), dar punctele de vedere ale materialiștilor au fost reluate aici atât de detaliat încât în Occidentul medieval acest tratat a fost adesea privit ca un fel de enciclopedie a materialismului.11
Ideile opuse ideologiei religioase dominante au apărut chiar printre gânditorii ruși ai secolului al XV-lea. Cea mai importantă trăsătură a ereziei novgorod-moscovite a fost critica raționalistă, caracteristică tuturor mișcărilor de reformă, după „tradiția” biblică și dorința de a reveni la izvoarele gândirii creștine. La fel ca toți reformatorii din Evul Mediu târziu, ereticii au negat instituția mănăstirilor și a monahismului, crezând că aceasta contrazice Biblia. Pozițiile G ale raționalismului au fost criticate de eretici și de dogma trinității: apărătorii acestei dogme s-au referit, printre altele, la imaginile iconice ale trinității; ereticii au reamintit că, potrivit autorităților teologice, Treimea este „invizibilă pentru ochii trupești” și, prin urmare, imaginile ei pe icoane sunt absurde. Critica cultului „lucrurilor create” (icoane, cruce etc.) în rândul novgorodienilor și respingerea monahismului în rândul ereticilor moscoviți au avut un caracter similar. Unii dintre cei mai radicali reprezentanți ai ereziei păreau să ajungă

3) Probleme nerezolvate în istoria gândirii sociale la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea. - În cartea: Artă veche rusă (în tipar).

9 Kazakova Ya. A., Lurie Ya. S. Mișcări eretice antifeudale. .., Anexa, nr. 16, p. 320.

19 Speransky M. I. Culegeri traduse de zicători în scrierea slavo-rusă. M., 1904, p. 396.

11 Compară: Lurie Ya. S. Lupta ideologică în jurnalismul rus de la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea, p. 185-187, 193-203; Lei G. Eseu de istoria materialismului medieval. M., 1962, p. 129-143; Grigoryan S. N. Din istoria filozofiei Asiei Centrale și Iranului în secolele VII-XII. M., 1960, p. 106-112.

și la negarea vieții de apoi, adică opinii de natură aproape atee.
De mare interes în caracterizarea ideologiei ereticilor este Epistola lui Laodicea a lui Fiodor Kuritsyn, mai ales dacă se acceptă presupunerea foarte probabilă a legăturii sale strânse cu un alt tratat filozofic și gramatical al vremii, Scrierea pe Gramog.12 Epistola Laodiceană începe cu o declarație. declarație despre „autocrația” sufletului; în „Scriere” autorul spune că Dumnezeu i-a dat omului în timpul creației sale „minte autocratică, calea revelației către ipocrizie și ignoranță”, și declară în continuare întruchiparea alfabetizării „autocrației” (adică educație, cunoaștere): „alfabetizarea este autocrație. " . În Epistola lui Laodicea citim:

„Binecuvântată este știința; deci intrăm în frica de Dumnezeu — începutul virtuții”; în „Scris” același lucru se spune despre „alfabetizare”: „prin această învățătură omul cade în frica de Dumnezeu”13.
Semnele unei eliberări treptate de „stăpânirea supremă a teologiei în toate domeniile activității mentale” se găsesc în secolul al XV-lea. nu numai în discursurile unor văditi liber gânditori. Aceste caracteristici pot fi găsite, de exemplu, în opera remarcabilului călător rus din acea vreme, Afanasy Nikitin. În timpul călătoriei sale în India, Nikitin sa întâlnit cu reprezentanți ai multor credințe; Autoritățile musulmane din India au cerut în mod repetat să se convertească la „credința mahomedană”. Nikitin a respins cu curaj (uneori cu riscul vieții și al libertății sale) aceste cereri, dar poziția unui infidel urmărit care trăiește printre diferite religii nu putea decât să aibă o anumită influență asupra opiniilor sale. „Credința mahomedană este încă suficient de bună”, a scris Nikitin în turcă în jurnalul său, vorbind despre succesele sultanului musulman, și a considerat imediat că este necesar să-și spună punctul de vedere asupra relației dintre diferitele credințe: „Dumnezeu știe credința corectă, și dreapta credință a zeului unei nobilimi 14 Recunoscând purtătorul „credinței corecte” a oricărei persoane care observă monoteismul și puritatea morală, Nikitin nu a fost, fără îndoială, în dezacord cu ideologia religioasă dominantă a Ruslului de atunci, care cerea recunoașterea Ortodoxiei ca doar „credința dreaptă”, dar -

12 Klibanov A.I. „Scrierea despre alfabetizare”. Experiență în studiul monumentului educațional-reformator de la sfârșitul secolului al XV-lea—perv. podea. al 16-lea secol - În cartea: Întrebări de istorie a religiei și ateismului, vol. 3. M., 195S, p. 325-374.

13 Kazakova N. A., Lurie Y. S. Mișcări eretice antifeudale ..., Anexă, Nr. 7; Klibanov A. I. „Scrierea despre alfabetizare”, p. 375-379.A. I. Klibanov a remarcat că, la revizuirea „Scrierii despre alfabetizare”, au fost omise afirmațiile despre alfabetizare ca sursă a „autocrației” și în locul lor a fost introdus un avertisment că alfabetizarea poate servi „nebunilor, slabi de minte și frenetici. la moarte amară și la eradicarea definitivă”.

14 Călătorie dincolo de trei mări Athanasius Nikitin. Ed. al 2-lea. M.-L., 1958, p. 27. Despre Athanasius Nikitin, vezi mai jos, p. 204-208.

pe de altă parte, a existat o unanimitate neașteptată (și, desigur, necondiționată de vreo influență) cu umaniștii Renașterii italiene (cf. nuvela lui D. Boccaccio despre trei inele).15
De remarcată este și ideologia unor monumente literare păstrate în colecțiile Kirillo-Belozero întocmite de remarcabilul scriitor de carte rus de la sfârșitul secolului al XV-lea. Euphrosyn. Vom avea o altă ocazie să vorbim despre acest remarcabil propagandist al literaturii laice, și în special despre unul dintre monumentele care s-au bucurat de atenția sa deosebită - „Legenda lui Solomon și Kitovras”. Remarcăm deocamdată una dintre variantele lui Solomon și Kitovras, cunoscută doar din manuscrisul lui Euphrosynus. În această versiune, se citește un dialog complet neașteptat între rege și „fiara ogarului” capturată. „Ce este mai ornamental (cel mai frumos, - Ya. L.) în această lume?” întreabă regele. „Există o voință mai bună decât orice”, răspunde Kitovras. „Abith a înjurat și a rupt totul și a sărit la voia lui”, conchide naratorul. În această poveste (bazată pe „Cronica” lui Amartol, dar completată) se găsește și un text care nu este cunoscut

din niciun alt monument. Rahmanii fericiți nu au „nici rege, nici cumpărare, nici vânzare, nici swara, nici luptă, nici invidie, nici nobil, nici tatba, nici jaf.” , unde nu există nici regi, nici nobili, nici acei cunoscuți notori în secolul al XV-lea. . fenomene care, evident, în viziunea scribilor ruși erau indisolubil legate de puterea regilor și a nobililor. Apariția unor astfel de idealuri neașteptate în monumentele și scrisul de la sfârșitul secolului al XV-lea. a mărturisit că gândirea socială rusă din acea vreme se distingea prin suficientă independență și originalitate.
O oarecare slăbire a dominației nedivizate a ideologiei religioase în Rusia la sfârșitul secolului al XV-lea – prima jumătate a secolului al XVI-lea. nu putea decât să afecteze arta rusă. Vorbind despre elementele Renașterii în arta rusă din acest timp, cercetătorii menționează cel mai adesea activitățile de construcție ale lui Aristotel Fioravanti și Marco Ruffo la Kremlin, motive renascentiste în limba rusă.
15 D. Boccaccio, „Decameron”, ziua 1, nuvela 3. Compară: Klibanov AI La originile gândirii umaniste ruse. (Tradiții istorice ale ideii de egalitate a popoarelor și a credințelor). Articolul doi. - Buletinul de istorie a culturii mondiale, 1958, nr. 2, p. 45-61.
16 Compară: Luria J. Une légende inconnue de Salomon et Kitovras dans un manuscrit du XV-e siècle. – Revue des études slaves, or. 48 f. 1-4, Paris, 1964, p. 7-I. „Poveștile lui Solomon și Kitovras” vezi mai jos, p. 220-221.
17 Comparați: Un cuvânt despre rahmani și viața lor uimitoare. - În cartea: Alexandria. Un roman despre Alexandru cel Mare bazat pe un manuscris rusesc din secolul al XV-lea. Ed. pregătit M. N. Botvinnik, Ya. S. Lurie, O. V. Tvorogov. M,–L., 1965, p. 143.
192
ornament de carte com. „Multe fire care o leagă de Italia Renașterii”, găsește M.V. Alpatov în icoana Kremlinului de la sfârșitul secolului al XV-lea. „Apocalipsa”.18 Trăsături ale artei profesionale seculare se găsesc într-o serie de monumente ale meșteșugului artistic din acea vreme: în imaginile cotidiene de pe sulița marelui duce de la Tver Boris Alexandrovici, în imagini similare în miniatură pe monede din secolul al XV-lea. (un vânător de urs, un mistreț, o pasăre, un călău, un autoportret al banărului însuși etc.). Aceeași categorie de monumente, fără legătură cu tradițiile artei bisericești, includ lucrările sculpturale realizate sub îndrumarea arhitectului și sculptorului din a doua jumătate a secolului al XV-lea, negustorul moscovit Vasily Yermolin. Istoricii de artă au remarcat deja monumentele atelierului Yermolinskaya (în special, imaginea în relief a unui călăreț peste Porțile Spassky) drept lucrări de artă „inovatoare, asociate cu căutări realiste” ale artei, care nu au primit o dezvoltare ulterioară în secolul al XVI-lea. , când „tendința tradițională” în plasticul rusesc a câștigat.19
Ar fi, desigur, o exagerare dacă am începe să asociem cu elementele Renașterii și mișcărilor reformator-umaniste toate fenomenele principale ale artei (și literaturii ruse) din a doua jumătate a secolului al XV-lea. O trăsătură caracteristică mișcărilor eretice de la sfârșitul secolului al XV-lea. a existat doar iconoclasm, sau cel puțin o atitudine critică într-o serie de subiecte de pictură cu icoane. Și totuși, schimbări ideologice profunde și „furtuna eretică” de la sfârșitul secolului al XV-lea. nu a trecut fără urmă pentru cultura rusă a acestei epoci; și-au lăsat urmele clare și semnificative.

2. Cronici. „Călătorie dincolo de trei mări” Athanasius Nikitin
Ca și în perioada anterioară, literatura propriu-zisă în a doua jumătate a secolului al XV-lea. nu s-a remarcat în mod deosebit din cea mai mare parte a scrisului, care avea o „afacere” — scop socio-politic, cognitiv sau religios-ritual. Trăsăturile literaturii ca artă pot fi deci găsite în monumente din cele mai diverse genuri.
Una dintre cele mai stabile forme ale literaturii ruse antice a fost narațiunea istorică.
A doua jumătate a secolului al XV-lea - perioada de glorie a scrierii cronicilor ruse. Din nicio epocă istorică, o asemenea varietate de cronici a ajuns până la noi ca din acest timp.
18 Alpatov M. V. Monumentul picturii antice rusești de la sfârșitul secolului al XV-lea, icoana „Apocalipsa” a Catedralei Adormirea Maicii Domnului a Kremlinului din Moscova. M., 1964, p. 114.
19 Istoria artei ruse, ed. I. E. Grabar, V. S. Kemenov și V. N. Lazarev, vol. 3. M., 1955, p. 538-541.

Pe la mijlocul secolului al XV-lea. se referă la codul integral rusesc, conectând cronica metropolitană a Moscovei de la începutul secolului al XV-lea. (Trinity Chronicle) cu o bogată tradiție cronică din Novgorod din secolele al XI-lea-începutul al XV-lea. (până atunci a existat separat) și a folosit, de asemenea, Tver, Pskov și alte cronici locale. Acest cod, creat, se pare, la curtea metropolitană în timpul războaielor interne din principatul Moscovei, se numește de obicei codul Novgorod-Sofia sau codul din 1448 (a venit ca parte a Cronicilor Prima și a IV-a din Novgorod). Semnificația codului din 1448 în istoria literaturii și a gândirii sociale antice ruse este foarte mare: a fost primul cod integral rusesc în sensul deplin al cuvântului, care a introdus în anale o serie de povești detaliate despre cele mai evenimente importante din istoria Rusiei (povestiri ample despre invazia mongolă, construite pe baza poveștilor Vladimir-Suzdal, rusă de sud și Novgorod, povești despre Mihail Cernigov, Mihail Yaroslavich, Dmitri Donskoy, bătălia de la Kulikovo, invazia lui Tokhtamysh) .20
Deja în anii 50. Secolul al XV-lea, în timpul restabilirii autocrației la Moscova, a fost întocmit (pe baza codului din 1448 și a altor surse) codul analistic al Marelui Duce; a ajuns la noi în edițiile din 1472 (letopisețele Nikanorov și Vologda-Perm), 1479 (copia Ermitage a colecției de la Moscova, așa-numita cronică Rostov), 1493. (Colectia Moscova conform listei Uvarov).21
Alături de cronica integral rusească din secolul al XVI-lea. cronicile sunt păstrate în principate, pământuri și mănăstiri separate. Cronica din Novgorod din secolul al XV-lea. dezvoltat în două direcții: în paralel cu codul din 1448, pe baza tradiției locale, cronica Novgorod a fost creată cu o ușoară adăugare de știri întregi rusești (prima cronică Novgorod a ediției pentru juniori), iar puțin mai târziu, iar pe baza codului din 1448, a apărut o cronică cu caracter integral rusesc cu unele modificări și extinderea secțiunilor Novgorod (Cronica a IV-a Novgorod); ultima cronică independentă de la Novgorod a fost întocmită în anii '70. secolul 15 - în ajunul căderii Republicii Novgorod (Lista Stroevsky a Cronicii a IV-a din Novgorod).22 În principal pe material local a fost construită și
20 PSRL, vol. 4, partea 1. Ed. al 2-lea. Pg,—L., 1915—1929; v. 5-6. Sankt Petersburg, 1851-1853; ed. 2 (neterminat) - v. 5, nr. 1. L., 1929. Cf.: Şahmatov A. A. Recenzia analelor ruseşti din secolele XIV-XVI. M.-L., 1938, p. 151-160; Priselkov M.D. Istoria scrierii

cronicilor ruse în secolele XI-XV. L., 1940, p. 142-164; Lurie Ya. S. Cronici întregi rusești din secolele XIV-XV. L., 1976, p. 76-121.
21 PSRL, vol. 27. M-L., 1962, p. 17-161; vol. 26. M.-L., 1959; vol. 25. M.-L., 1949. Cf.: Şahmatov A. A. Recenzia codurilor cronice ruseşti din secolele XIV-XVI, p. 256-283, 346-360; Priselkov M.D. Istoria scrierii cronicilor ruse în secolele XI-XV, p. 164-184; Lurie Ya. S. Cronici întregi rusești din secolele XIV-XV, p. 122-167.
22 PSRL, vol. 4, partea 1. Ed. 2, p. 445-450.

Pskov (Pskov First) cronica.23 Un număr de bolți din secolul al XV-lea. avea un caracter integral rusesc, dar nu oficial; au fost în mod evident întocmite la mănăstiri și eparhiile locale. Acestea sunt codul Kirillo-Belozersky de la începutul anilor '70. (reflectat în Cronica Yermolinsky și Codurile prescurtate de la sfârșitul secolului al XV-lea), Codul Rostov din anii 80. secolul 15 (Cronica tipografică) și o colecție independentă a aceluiași timp (Sophia II și Cronicile Lvov). Cronicilor au fost atașate și alte tipuri de narațiune istorică - colecții cronografice care conțineau materiale despre istoria lumii (în principal biblică și bizantină). La mijlocul secolului al XV-lea. pe baza codului din 1448, a fost întocmită cea de-a doua ediție a Cronicarului Elen.24 La sfârșitul secolului al XV-lea sau începutul secolului al XVI-lea25, cea mai extinsă colecție de istorie generală, Cronograful rusesc, care includea materiale din a doua ediție a Cronicarului Elen, cronica greacă tradusă a lui Constantin Manase, cărți biblice, legende medievale despre războiul troian etc.26.
Cronici din a doua jumătate a secolului al XV-lea. diferă nu numai prin locul de origine, ci și prin tendințele lor socio-politice. Cronicarii ruși, precum și compilatorii cronicilor medievale occidentale, nu erau străini de conștiința de sine de clasă. Tokhtamysh, erau caracterizați drept „răzvrătiți” care se trezeau seara, „oameni nebunești, oameni de rugăciune”, care „nu nu lăsați nobilii să încerce să evadeze din oraș”, „nici Mitropolitul însuși, post-deshas, nici boierii voiți... clătinându-se, înjurându-l pe Totar în mod prostesc.”28 Același dispreț aristocratic față de „smerds” a fost dezvăluit de marele cronicar ducal de la Moscova, care a povestit despre victoria asupra Novgorodului în 1471. El i-a caracterizat pe adversarii Moscovei drept „răi cei răi”.
23 Cronicile Pskov, nr. 1. M.-L., 1941, p. 1-73.
24 Compară: Kloss BM Despre chestiunea originii cronicarului elen de al doilea tip. - TODRL, vol. 27. L., 1972, p. 370-379; Curds O. V. Codurile cronografice rusești din secolele XI-XVI. Abstract doc. zi. L., 1973, p. 16-18.
25 Comparați: Kloss BM Despre momentul creării cronografului rusesc. - TODRL, vol. 26. L .. 1971, p. 244-255; Curd O. V. Codurile cronografice rusești ale secolelor XI-XVI, p. 19-26.
26 O. V. Curds 1) Codurile cronografice rusești ale secolelor XI-XVI, p. 26-28; 2) La istoria genului cronograf. - TODRL, vol. 27. L., 1972, p. 206-220.
27 Prin urmare, nu se poate fi de acord cu opinia E. N. Kupreyanova că „disprețul tipic feudal pentru ticăloși și iobagi, precum și pentru burghezi”, este străin de cronica rusă {Kupreyanova E. N., Makogonenko G. P. Originalitatea națională a literaturii ruse. L., 1976, p. 28-33). E. N. Kupreyanova analizează doar Povestea anilor trecuti și îi oferă o evaluare destul de unilaterală.
28 PSRL, pct. 4, partea 1. Ed. 2-e, p. 326-336.

smerdov - ucigași, shilniki și alți țărani fără nume, care sunt ca vitele, care nu au nimic de rațiune, ci doar un strigăt, ca un animal fără cuvinte "; toţi aceşti „dulgheri şi olari şi alţii”, remarcă el dispreţuitor, „n-au fost pe cal de la naştere”. Era mai ales indignat de faptul că, conform obiceiului din Novgorod, toți astfel de „mujici” adunați la veche trebuiau numiți „suveranul... Veliky Novgorod”.29 Pe de altă parte, compilatorul ultimului Colecția Novgorod din anii 70. al 16-lea secol (lista Stroevsky) și-a simțit cu siguranță apartenența la „oamenii mai mici”: „Și a existat un zvon despre lutypia, de parcă l-ar fi adus pe Marele Duce la Novgorod. Și atunci Dumnezeu este un vedetor de inimă și judecă-i, inițiind o armată și jignindu-ne!”, a spus El despre evenimentele din 1471.30.
Pozițiile politice ale cronicarilor care au întocmit codurile întregi rusești au fost și ele diferite. Ideea principală a cronicii mare-ducale de la Moscova a fost protecția drepturilor „patrimoniale” ale prinților Vladimir-Moscovi la Novgorod și alte țări rusești. Codul din 1448 a recunoscut și el aceste drepturi, dar a considerat că libertățile Novgorodului sunt complet legale, în mod constant și fără nicio condamnare, menționând cazurile în care novgorodienii au „eliminat”, „au scos” sau „au arătat calea” prinților care nu le-au fost contestați. , a menționat și acordurile de pace încheiate „din toată voința lui Novgorod”. Codurile neoficiale deja menționate din ultima treime a secolului al XV-lea au pornit și de la ideea unui singur stat rus, condus de „marii conducători” de la Moscova; au condamnat doar acele acte politice ale suveranilor de la Moscova care li s-au părut o manifestare a nedreptății: „Este nedemn de Marele Apărător Ortodox, în toată existența de floarea-soarelui, să execute și să verseze sânge cu astfel de execuții”, a scris compilatorul Kirillo-ului. -Codul Belozersky al represalii brutale a lui Vasily cel Întunecat cu nobilii Serpuhov.31 Spre deosebire de aceste coduri, analele mare-ducale ale Moscovei au apărat în mod consecvent drepturile nelimitate ale suveranilor lor; folosind textul codului din 1448, codul mare-ducal din 1472 (Cronicile Nikaporovsk și Vologda-Perm) a eliminat cu grijă toate referirile la libertățile Novgorodului (și acordurile „după toată voința lui Novgorod”), înlocuind referințele că novgorodienii au „făcut” prinți sau „arătându-le calea”, la „plecare” prințul, „lăsându-l” pe prinț etc. pentru obiceiul blestematelor trădători.
Extrem de diverse ca origine și poziții socio-politice, cronicile celei de-a doua jumătate a secolului al XV-lea.
29 PSRL, v. 25, p. 284-289.
80 PSRL, vol. 4, partea 1. Ed. 2, p. 447.
31 PSRL. t 23. Sankt Petersburg, 1910, p. 157.

diferă semnificativ în caracterul lor literar. Alături de scurte știri și înregistrări meteorologice în analele secolului al XV-lea. loc din ce în ce mai semnificativ îl ocupă povestirile detaliate despre cele mai importante evenimente. Aceste povești au relevat adesea influența genului hagiografic (hagiografic).
Sub influența incontestabilă a genului hagiografic a fost, de exemplu, autorul poveștii analistice despre bătălia de la Kulikovo. Povestea lungă a codului din 1448 s-a bazat pe o nuvelă - „despre marele masacr” (din codul din 1408), dar arcasul a supus-o la unele prelucrări, a creat intriga poveștii. Cu toate acestea, acest complot a fost destul de tradițional. Dușmanii creștinismului - „bătrânul răufăcător” Mamai, „Lituania murdară” și „distrugătorul de spirit” Oleg Ryazansky sunt

furioși cu „ochiul” și înflăcărați de „furie aprigă”; umilul Dmitri suspină „din adâncul inimii”; în timpul bătăliei, Dmitri luptă „în fața tuturor”, înconjurat de tătari, „precum apa este multe și jumătate”, dar, păstrat de „mușchiul înalt” al lui Dumnezeu, rămâne nevătămat - „nu există ulcer pe corpul său .” O serie de motive argumentale ale povestirii - rugăciunea în biserică înainte de a porni în campanie, nebunia și furia dușmanilor, victoria obținută datorită intervenției îngerilor, Sfinții Boris și Gleb și „Arhanghelul Mihail” - au fost împrumutate de către cronicarul din povestea hagiografică şi cronică despre Alexandru Nevski.32

Semnificația cronicii despre Bătălia de la Kulikovo în istoria literaturii ruse antice a fost destul de modestă. Crearea unei scheme intriga – hagiografică sau militară – a fost la un anumit stadiu un fenomen necesar în dezvoltarea artei narative. Dar descrierea situațiilor individuale, formulele de etichetă pe care redactorul povestirii cronicii și-a construit intriga, au fost împrumutate de el dintr-o tradiție deja consacrată. Nu degeaba A. S. Orlov l-a numit pe autorul acestei povești „fără talent”: trecând la un subiect a cărui semnificație istorică a înțeles-o și a subliniat-o, cronicarul a introdus puțină originalitate în dezvoltarea sa literară, fără a crea o operă de o asemenea amploare precum „Zadonshchina”. ” și „Povestea masacrului lui Mamaev. 33

O înclinație pentru scheme hagiografice și retorică se găsește și la cronicarii din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Așa sunt construite, de exemplu, cronicile de la Moscova despre victoria asupra Novgorodului din 1471: „Cuvinte alese din sfintele scripturi”, plasate într-una dintre listele Primului Cronic al Sophiei și povestea colecțiilor mari ducale ale 1472, 1479 și anii următori.34

82 Comparați: Salmina M.A. „Povestea cronică” despre bătălia de la Kulikovo și „Zadonshchina”. - În cartea: „Povestea campaniei lui Igor” și monumentele ciclului Kulikovo. M.-L., 1966, p. 355-368.

33 Orlov A. S. Literatura rusă veche a secolelor XI-XVI. M.—L., 1939, p. 155-156.

34 Prima cronică a Sofia. — PSRL, voi. 6, p. 1-15; povestea bolților mari ducale, vezi: PSRL, vol. 27, p. 128-135.

În aceste narațiuni, găsim motive familiare din Viața lui Alexandru Nevski sau povestea cronică despre Bătălia de la Kulikovo: dușmanii (novgorodienii) sunt mândri și furioși, uitând învățăturile biblice; Marele Voievod (Ivan al III-lea) plânge, varsă lacrimi, se roagă lui Dumnezeu și numai când se revarsă paharul îndelungatei sale răbdari, intră în luptă; biruința marilor forțe domnești are toate semnele unui miracol și se realizează cu ajutorul divin. Unul dintre dezavantajele acestei scheme de complot a fost că a fost destinat să descrie victoria asupra străinilor; Novgorodienii erau ruși și ortodocși. Dar autorii au eliminat această dificultate acuzându-i pe novgorodieni (care au negociat cu regele polono-lituanian) de „latinism” și, în consecință, de „apostazie”. Acest argument a justificat și o trăsătură a războiului din 1471, care, se pare, i-a derutat pe mulți în Rus': rolul semnificativ al forțelor tătare în armata Marelui Duce; cronicarii au subliniat în mod special că novgorodienii, pregătindu-se să se retragă din Ortodoxie, au devenit astfel „mai răi [mai răi] decât necredincioșii”.

Povestea Rostov despre „stăt pe Ugra”. O poveste despre un alt eveniment important din istoria statului rus, „starea pe Ugra” din 1480, care a marcat sfârșitul jugului mongolo-tătar, a fost construită

după o schemă similară. Povestea „despre a sta pe Ugra”, plasată în Cronica tipografică (codul Rostov al anilor 80)35 și în codurile cronicii mare-ducale (începând cu codul din 1492),36 era strâns legată de monumentul publicistic al târzii. secolul 15. - mesajul arhiepiscopului de Rostov Vassian către Ugra, în care Vassian îl chema pe Ivan al III-lea să reziste cu hotărâre ultimei încercări de restabilire a puterii hanului. Alcătuită după plecarea trupelor Hoardei, cronica, ca și mesajul, a fost o minunată lucrare de jurnalism. Autorul său i-a stigmatizat pe apropiații „bogați și burtici” ai prințului, care au insistat asupra unui acord cu hanul, și a încheiat povestea cu un apel înfocat: „O, curajoși și curajoși fii ai Rustiei! Ajută-te să-ți protejezi patria, țara rusă, de murdari, nu-ți cruța capetele, să nu vadă ochii tăi răpirea și jefuirea caselor tale și uciderea copiilor tăi și ocara soțiilor și fiicelor tale! Dar construcția intriga a poveștii a fost destul de tradițională. Versiunea seifului anilor 80. (asociat, se pare, cu scaunul arhiepiscopal de la Rostov) avea o conotație religioasă deosebit de ascuțită: „... nici înger, nici om nu ne mântuiește, ci Domnul însuși, cel mai curat și toți sfinții rugăciunii”, a declarat aici prințul. ; aceste cuvinte nu erau în povestea codurilor mari ducale, ci motivul intervenției divine

35 PSRL, voi. 24. Pg., 1921, p. 197-202.

35 PSRL, voi. 25. M.—L„ 1970, p. 326-328.

în luptă a fost prezent în ambele versiuni. Din cronicile despre Bătălia de la Kulikovo și campania împotriva Novgorodului, povestea despre Ugra a diferit într-o împrejurare: starea în 1480 nu a dus la o bătălie; neîndrăznind să treacă râul, Hoarda s-a retras fără luptă; „Minunea Sfintei Născătoare de Dumnezeu” s-a exprimat așadar în poveste nu în intervenția forțelor îngerești în luptă, ci în faptul că ambele trupe, ne urmărite de nimeni, s-au retras una de cealaltă: „... uniți-vă. bzhakhu de la ceilalți și nimeni altcineva.”37

Povestea Novgorod despre anexarea Novgorodului. Dar oricât de răspândite ar fi tehnicile descrise mai sus în analele secolului al XV-lea, ar fi greșit să reducem la ele întregul sistem de narațiune artistică din povestirile cronice. Revenind nu la Moscova, ci la povestea deja menționată de la Novgorod despre evenimentele din 1471, plasată în ultimul cod analistic al lui Novgorod (lista Strovsky a Cronicii a patra din Novgorod), nu vom găsi acolo schema obișnuită. Novgorodienii nu au văzut nimic „divin” și miraculos în victoria Marelui Duce; au căutat și au găsit cauzele înfrângerii lor nu în cer, ci pe pământ. Nu era unitate în Novgorod; „domnul” (arhiepiscopul) din Novgorod, căruia, conform obiceiului local, „armata cailor” i-a ascultat, nu a îndrăznit „să ridice mâna împotriva Marelui Duce” și a trimis cavaleria nu împotriva moscoviților, ci împotriva lor Pskov. aliați. A existat și o trădare directă: un susținător al Marelui Duce, un anume Upadysh, împreună cu „oamenii săi asemănători”, au bătut 5 tunuri cu fier. Cronicarul din Novgorod, deloc străin de retorică, îl denunță pe trădător pentru un asemenea comportament: Novugrad! Trasând diviziunea și „multe rebeliuni” în orașul său natal, cronicarul a găsit detalii artistice cu adevărat expresive pentru narațiunea sa: a povestit, de exemplu, despre cum, în timpul bătăliei de la Shelon, novgorodienii „țipau” la „oameni mari”, apoi cerând o bătălie decisivă, referindu-se apoi la lipsa armelor: „Sunt un tânăr, uzat de cal și armură.”38

Povestea „stăt pe Ugra” în Cronica Sophia Second-Lviv. Observații similare pot fi făcute despre povestea despre Ugra, plasată în

Cronicile Sophia Second și Lvov și datând din analele anilor '80. al XV-lea, în multe privințe ostil marelui duce. Ca și în povestea Cronicii tipografice și a bolților mari ducale, se vorbește despre consilierii lui Ivan al III-lea, care l-au îndemnat să se supună hanului și
37 PSRL, v. 24, p. 201; v. 25, p. 328.
33 PSRL, vol. 4, partea 1. Ed. 2, p. 446-448.

cronicarul nu se limitează la menționarea acestor sfetnici, ci caută să sublinieze și nehotărârea prințului însuși. El povestește cum l-a numit Vassian pe Ivan al III-lea, care și-a părăsit armata și s-a întors la Moscova, „un alergător”, cum orășenii au mormăit la prinț, spunând: „Când tu, suveran, mare prinț, vei domni peste noi în blândețe și liniște, atunci suntem mulți dintre noi în care vindem bezle-pizza. Și acum, mâniindu-l pe țar însuși, fără să-i plătiți o ieșire [tribut], ne trădați țarului și tătarilor! Plecarea tătarilor este explicată în codul anilor 80. nu printr-o „minune a Maicii Domnului”, ci prin faptul că tătarii nu puteau suporta primele înghețuri: „... byakhu bo tătarii nagp și desculți - au fost jupuiți.”39
Deja aceste exemple ne arată că plecarea cronicarilor de la schemele intriga obișnuite s-a produs cel mai adesea în acele cazuri când subiectul narațiunii lor era o situație neobișnuită care nu făcea posibilă construirea unei lecții clare și lipsite de ambiguitate. Probleme similare au fost întâlnite nu numai de cronicarii locali și neoficiali, ci și de compilatorii codurilor mare-ducale de la Moscova. Istoria războiului feudal de la Moscova la mijlocul secolului al XV-lea. era imposibil de afirmat la fel de simplu și instructiv precum împrejurările bătăliei de la Kulikovo sau anexarea Novgorodului. Adevărat, acest război s-a încheiat în favoarea lui Vasily cel Întunecat, tatăl lui Ivan al III-lea, dar victoria prințului orb nu a fost obținută într-o singură bătălie, chiar dacă a fost dificilă și sângeroasă, dar după atâția ani de luptă intestină, conspirații și intrigi, concesii și înșelăciuni reciproce, care „îndreptă”, era greu pentru orice cronicar modern, chiar oficial, să-i dea o privire magnifică. Cronicarii neoficiali au povestit elocvent despre ultimul episod al războiului, când Vasily și-a distrus principalul dușman Dmitri Shemyaka, care se refugiase la Novgorod, i-a trimis „o poțiune în fum”.
Povești despre războiul feudal de la mijlocul secolului al XV-lea. Distribuită printre o serie de înregistrări meteorologice, povestea colecției Marelui Duce despre lupta pentru tronul Moscovei este vie și bogată în detalii vii, dar a fost destul de dificil să extragem o lecție din ea. Deja începutul ei este ciudat. Sub 1433, cronicarul povestește despre nunta tânărului Vasily Vasilyevich (viitorul Vasily the Dark), unde au fost prezenți verii săi Vasily Kosoy și Dmitry Shemyaka. Unul dintre boierii lui Vasily Vasilyevici a descoperit în timpul nunții lui Vasily Kosom o centură de aur care a fost cândva
39 PSRL, v. 6, p. 230-231; v. 20, partea 1. Sankt Petersburg, 1910, p. 345-346. În Cronica Sophia Second - Lvov, această poveste (împreună cu mesajul către Vassian) este atașată poveștii care datează din codul Rostov al anilor 80. (Cronică tipografică).
„PSRL, vol. 23, p. 155.

răpit prin înșelăciune de la bunicul Marelui Duce - Dmitri Donskoy. Mama mirelui, hotărâtă Sofya Vitovtovna, a scos imediat această centură de la Vasily Kosoy. Kosoy și Shemyaka „s-au înfuriat și au fugit de la

Moscova la tatăl lor în Galich”. Tatăl prinților jigniți, unchiul lui Vasily Vasilyevich, Iuri Galitsky, s-a opus imediat nepotului său. Luat prin surprindere, Vasily a încercat să reziste, dar „nu a fost niciun ajutor din partea moscoviților; Vasily a fugit la Tver, iar Yuri Dmitrievici a preluat marele tron. Acesta nu este doar un episod separat, ci tocmai începutul unei povești lungi și triste: „Iată, scriem din acest motiv, pentru că de aici a început mult rău”, a explicat cronicarul, vorbind despre istoria centurii de aur. Komarovich, un fel de „început romanesc” al unei singure povestiri,42 dar nicio „morală” nu poate fi ghicită în acest început: cronicarul nu o justifică și nu o condamnă pe Marea Ducesă care și-a insultat oaspeții, sau pe oaspeții înșiși, care au început război din cauza asta; el știe doar că „mult rău” a început cu ea.
La fel de vii și la fel de dificile pentru aprecierea cititorului sunt episoadele ulterioare ale luptei. Iuri Dmitrievici a murit în 1434, dar fiii săi au continuat să lupte cu vărul lor; Dmitri Shemyaka a continuat această luptă chiar și după ce Marele Duce l-a capturat și l-a orbit pe fratele său mai mare Vasily Kosoy (1436). Succesul a înclinat mai întâi de o parte, apoi de cealaltă, iar prinți și boieri individuali treceau la fel de ușor dintr-o parte în alta. Foarte caracteristic este dialogul dintre Vasily Vasilyevich și vărul său, prințul specific Ivan Andreevici Mozhaisky, citat de cronicarul mare-ducal. Vasile și-a cerut vasalul să nu se „retragă” în fața dușmanilor săi; Ivan, care deja hotărâse să treacă de partea lui Shemyaka, și-a explicat sincer actul său: „Doamne, apără! Oriunde merg, oriunde sunt omul tău, dar pentru ca acum să nu-mi pierd patrimoniul, dar uterul să nu rătăcească prin patria altcuiva. Acest argument li s-a părut oamenilor din secolul al XV-lea. atât de grav încât marele cronicar ducal citează fără nicio condamnare cuvintele lui Ivan Andreevici.43
Lupta intestină a atins cea mai mare tensiune în 1445, când Vasily Vasilyevich a fost învins de tătarii din Kazan, a fost capturat și eliberat pentru o uriașă „răsplată”. Profitând de acest lucru, Dmitry Shemyaka a complotat împotriva Marelui Duce. Povestea despre prinderea și orbirea lui Vasily este cea mai detaliată și intensă dintre poveștile despre războiul feudal citite în codul mare-ducal. Vasili, care a ajuns la Mănăstirea Treime, nu știa nimic despre deja pregătit
41 PSRL, vol. 27, p. 103-104; v. 25, p. 250.
42 Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1. M.-L., 1945, p. 198.
43 PSRL, v. 27, p. 105; v. 25, p. 251.

conspirație și a alungat de la sine orice suspiciune. Între timp, aliatul lui Shemyaka, prințul Ivan Andreevici Mozhaisky, se apropia deja de mănăstire. Când Marele Duce s-a convins că a fost luat prin surprindere, nu a găsit nici măcar un cal care să scape. Vasily s-a refugiat în biserică, dar, fără să spere în dreptul de azil, a părăsit biserica și a început să „stripe”, referindu-se la Ivan Mozhaisky: „Frate, ai milă de mine, nu mă lipsi de chipul lui Dumnezeu. !”. Ivan Andreevici, cu câțiva ani mai devreme, explicând motivele care l-au determinat să treacă de la un Mare Duce la altul și de data aceasta a găsit o scuză pentru actul său: a spus că conspirația a fost aranjată de dragul „creștinismului” și a garantat. Vasily imunitatea personală. Este de remarcat faptul că Vasily nu are nici un halou de erou sau chiar martir în această scenă. El săvârșește acte pripite, este un laș, dar imaginea lui, lipsită de orice exaltare, tocmai din acest motiv devine mai umană decât imaginile tradiționale ale prinților suferinzi. Vasily cade la sicriul lui Serghie, „strigând, rugându-se, sufocându-

se”. Prințul Mozhaisky pleacă în grabă, aruncându-l pe boierul Nikita Konstantinovici: „Ia-l”. — Unde este fratele meu, prințul Ivan? Vasily țipă disperat. „Ești prins de Dumnezeu și de marele prinț Dmitri Iurievici”, răspunde Nikita. Vasily este scos din biserică, pus într-o „sanie goală” și dus la Moscova - pentru a fi orbit.
Astfel, vedem că selecția detaliilor vii în narațiunea cronică și abaterea de la schemele intriga „alb-negru” au avut loc în acele cazuri în care autorul nu putea să-și evalueze fără ambiguitate eroii (n ticăloși) și să-i deseneze în stilul hagiografic tradițional. . Acest lucru este deosebit de clar în cronicile cu caracter satiric.
Povești satirice despre guvernatorii Moscovei. Întâlnim schițe satirice vii, de exemplu, în codul analistic reflectat în cronica Yermolinskaya deja cunoscută nouă și în Codurile prescurtate din 1493 și 1495. Sursa Yermolinsky și a Codurilor prescurtate, legată, după cum știm deja, de Mănăstirea Kirillov Belozersky pentru un număr de ani (mijlocul secolului al XV-lea), el a povestit povești care, se pare, au venit de la Fiodor Basenok, un boier în dizgrație care a fost orbit din ordinul lui Ivan al III-lea și exilat la Mănăstirea Kirillov. În fața noastră este o serie întreagă de povești despre figuri mediocre și fără scrupule ale aparatului militar și administrativ de la Moscova, care erau bine cunoscute lui Basenok din fostul său serviciu. Iată tânărul țintuit la pat al Marelui Duce Aidar, care, într-o ieșire de noapte, când tătarii care părăseau corăbiile puteau fi tăiați cu ușurință de pe țărm, „umplut de duhul ratnei și nu-i lăsă deloc să plece. de pe navă, și voi face clic pe ei, s-au speriat și s-au repezit în tribunale și au fugit la Volga - în acea zi, după ce a făcut mântuirea marelui tătar sănătății, fiul lui Karpo, Aidarov Grigoriev.
202
Vita”,44 iată un alt voievod Ivan Runo, care la fel l-a împiedicat pe „nava rati” rusă, venită „necunoscut”, să ocupe Kazanul, deși tătarii dormeau la vremea aceea.45 Povestea voievodului mita Semyon. Beklemishev este deosebit de expresiv. Din ordinul Marelui Duce, el trebuia să protejeze locuitorii orașului Aleksin de pe Oka, care a fost invadat de tătari. Dar Semyon Beklemishev a cerut o „promisiune” (mita) de la cetățeni pentru protecția lor. Aleksinii au fost de acord să-i dea cinci ruble; apoi Beklemishev a dorit să primească încă o „a șasea rublă - soției sale”. Au început să se târguiască, dar între timp s-au apropiat tătarii, iar Beklemishev, „un om din armată este foarte curajos”, conform remarcii batjocoritoare a cronicarului, a fugit peste râu împreună cu soția și slujitorii săi, lăsând orașul în mila. a inamicului.46
Credibilitatea pentru cititor a detaliilor expresive găsite de cronicari (strigătul ridicol al lui Aidar care a întrerupt ieşirea nocturnă, „a şasea rublă” cerută de Beklemishev) nu depindea dacă asemenea detalii au fost preluate cu acurateţe de către cronicari din realitate sau completate de către imaginația lor batjocoritoare. Singurul lucru important era că astfel de detalii făceau vizibile pentru cititor incidentele descrise, că îi sugerau gândul autorului. Acesta este sensul poveștilor analizate mai sus din analele secolului al XV-lea. Asemenea narațiunii războiului feudal, episoadele satirice nu au fost compuse de cronicari - au fost luate din viață de ei. Dar puterea generalizării artistice în astfel de povești nu a diminuat din aceasta. În ceea ce privește expresivitatea lor, pe care o simțim și acum, scenele tragice și umoristice din anale pot fi comparate cu alte monumente remarcabile ale literaturii antice „de afaceri” ruse, la care ne vom referi într-o prezentare ulterioară.

* *
*
Fenomene noi caracteristice literaturii din a doua jumătate a secolului al XV-lea se regăsesc nu numai în narațiunea istorică. Aceste trăsături pot fi remarcate și într-un alt gen de scriere medievală, care avea o „afacere” – scop cognitiv și religios-edificator. Genul „călătoriilor” (descrieri ale călătoriilor pelerinilor prin „Țările sfinte”) este familiar literaturii ruse antice încă din secolul al XII-lea. (egumen Daniel); în secolul al XIV-lea şi prima jumătate a secolului al XV-lea. acest gen a suferit unele schimbări - au apărut poveștile călătorilor ruși, călătorind

44 Bolți de cronică prescurtate de la sfârșitul secolului al XV-lea. – PSRL, voi. 27.
c. 276, 350; Această știre este prescurtată în Cronica Ermolina, vezi: PSRL,
etc. 23, p. 158.
45 PSRL, voi. 27, p. 276-277 şi 351; cf.: PSRL, voi. 23, p. 158.
48 PSRL, voi. 27, p. 278, 352; etc. 23, p. 160 (prescurtat).

în Tsargrad (sec. XIV) și în Italia (Catedrala Florentină în 1439). „Călătorie dincolo de cele trei mări” de Afanasy Nikitin. Călătoria lui Afanasy Nikitin dincolo de cele trei mări semăna în multe privințe cu Călătoria pelerinajului, dar acest monument avea un alt caracter și un cu totul alt sens pentru istoria literaturii. Originalitatea acestei „Călătorii” nu a fost doar în faptul că călătoria lui Nikitin nu a fost un pelerinaj pe un tărâm creștin, ci o călătorie de afaceri în îndepărtata Indie, ci și în natura profund personală a poveștii negustorului călător.

Călătoria lui Athanasius Nikitin datează din perioada cuprinsă între 1466, când sultanul Kasim menționat în „Călătorie” a urcat pe tron și 1475, când textul „Călătorii” a fost descoperit de redactorul uneia dintre cronici. Călătoria lui este de obicei datată 1466-1472. pe baza instrucțiunilor nu foarte clare ale lui Nikitin despre vremea când a sărbătorit „Ziua Mare” (Paștele) la Hormuz (Gurmyz). Cu toate acestea, Nikitin însuși a subliniat în mod repetat că nu a putut determina cu exactitate timpul Paştelui în India și „ghicit prin semne”, pe baza sărbătorilor musulmane. Calculul pe baza acestor indicații a sărbătorilor musulmane (Kurban-bairam) și compararea informațiilor sale despre istoria Indiei cu datele surselor indo-persane oferă motive pentru a data călătoria lui Nikitin mai degrabă decât 1471-1474.47

Contrar opiniei mai multor autori48, călătoria lui Nikitin în India nu a fost nicidecum o misiune diplomatică sau comercială oficială. Nikitin, care a plecat în nordul Azerbaidjanului (Shirvan), a avut cu el, după cum se poate vedea din versiunea originală a Călătoriei, doar acreditările suveranului său, marele duce Mihail Borisovici de Tver și arhiepiscopul de Tver. A încercat să se alăture caravanei ambasadorului Moscovei la Shirvan Vasily Papin, care se deplasa de-a lungul Volgăi, dar l-a ratat și l-a întâlnit pe Papin doar la Derbent. Lângă Astrakhan, Afanasy Nikitin și tovarășii săi au fost jefuiți de tătarii Nogai; s-au îndreptat către „Shirvaiptakh” (suveranul local) și ambasadorul Papin, dar nu au primit ajutor și „plângând și s-au împrăștiat pe alocuri: cine are ceva în Rusia, a plecat în Rusia și cine ar trebui, și a mers unde are ochii. a suferit.”49 Printre cei care aveau datorii în Rusia și cărora drumul spre casă a fost închis din cauza pericolului ruinei și sclaviei, era

47 Comparați: Semenov L. S. Despre datarea călătoriei lui Afanasy Nikitin. - În cartea: Discipline istorice auxiliare, vol. IX. L., 1978, p. 134-148.
48 Vodovozov N. V. Însemnări ale lui Afanasy Nikitin despre Indiga din secolul al XV-lea. M., 1955; Tikhomirov M.N. Rusia medievală pe rute internaționale (secolele XIV-XV). M., 1966, p. 113. Compară: Lurie Ya. S. Feat of Afanasy Nikitin. - Izv. VGO, 1967, v. 99, nr. 5.
49 Călătorie dincolo de cele trei mări de Athanasius Nikitin, p. 12-13. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

Nikitin. Îndreptându-se „din multe necazuri” de la Derbent la Baku și Persia, de-a lungul Mării „Khvalitsky” (Caspică) și de acolo prin Gurmyz și „Marea Indiană” până în India, Nikitin, evident, nu avea bunuri semnificative cu el. Singurul produs pe care el, judecând după „Călătorie”, se aștepta să-l vândă în India, a fost calul pe care l-a adus cu mare dificultate și chiar și atunci acest produs i-a adus mai multe probleme decât venituri: hanul musulman din Chuner (Junir) i-a luat. calul său, cerând ca Nikitin să se convertească la islam, și numai ajutorul unui negustor persan familiar l-a ajutat pe călător să-și returneze proprietatea. Când Nikitin, la șase ani de la începutul rătăcirii sale, cu nenumărate osteneli, și-a întors drumul spre Rus' prin Marea „Stembolskoye” (Marea Neagră), a fost cu greu mai capabil să-și plătească datoriile decât înainte și a fost amenințat. cu captivitate pentru datorii. Singurul fruct al călătoriei au fost notele sale - „Călătorie dincolo de cele trei mări”.
Păstrată într-o cronică independentă a anilor '80. secolul 15 (Sophia II - Cronica din Lviv) și în colecția de la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea, Călătoria lui Nikitin dincolo de trei mări, a fost lipsită de trăsăturile tradiționale de etichetă caracteristice bisericii și literaturii seculare oficiale. Doar câteva trăsături îl legau de „mersul” și „pelerinii” secolelor precedente: liste de puncte geografice cu indicații laconice ale distanțelor dintre ele, plasate în mai multe locuri în povestea lui Nikitin, definiții tradiționale ale bogăției și abundenței țărilor. menționate („pământul este din belșug în toate”, „pământul este din belșug velmi”) etc. 50 În general, „Mersul” lui Nikitin era jurnalul său de călătorie (deși fără a se împărți în zile separate), note directe despre aventurile trăite. , povestind despre care autorul nu știa încă cum se vor sfârși: „Am trecut deja prin două zile mari [Paștile] în țara Besermenului, dar nu am părăsit creștinismul; atunci Dumnezeu știe ce se va întâmpla... Nu știu drumul, chiar dacă plec din Gundustan... Bulgak [războiul] a ajuns peste tot” (p. 23, 25, 44, 45, 46). În cele din urmă, Nikitin „s-a gândit totuși la Rus”, dar pe parcursul întregii călătorii, înregistrarea rătăcirilor sale urmează exact cursul călătoriei și se întrerupe la sosirea lui în Kafa (Feodosia) (pp. 30, 50).
Destul de larg introduse în textul rusesc sunt adăugiri într-un fel de dialect turcesc. Acei cercetători care credeau că o astfel de „adunare” de expresii în limbi străine este un dispozitiv stilistic menit să creeze un „efect exotic” pentru cititor nu au dreptate51.
60 Comparați: Adrianov-Peretz V.P. Afanasy Nikitin este scriitor de călătorii. - În cartea: Călătorie dincolo de cele trei mări ale lui Athanasius Nikitin, p. 99-100.
51 Așa au fost interpretate textele în limbi străine în Călătoria lui N. S. Trubetskoy (Trubetskoy I. S. The Journey of Afanasy Nikitin ca un

De remarcat că în turcă Nikitin a notat tocmai acele secțiuni (manifestări de gândire liberă, rugăciuni musulmane, observații îndoielnice din punctul de vedere al moralității creștine) care i-ar putea aduce necazuri în Rus'. Evident, Atanasie și-a asumat și chiar a sperat că „Călătoria” sa va fi citită cândva de „frații Rusiei, creștinii”, dar acești cititori au fost prevăzuți de el cândva în viitor, poate după moarte. Între timp, a notat ceea ce a văzut și a simțit - cu un talent incontestabil, dar fără a se adapta la nicio normă literară: „Și aici este o țară indiană, și oamenii merg toți goi... Și au mulți copii, și soțiile sunt toate pugi, și toate sunt negre: mă duc unde merg, uneori sunt mulți oameni în spatele meu, dar se minunează de omul alb ”(p. 35).
Eroul care a ajuns într-o țară străină nu a înțeles totul în mediu. Ca majoritatea oamenilor care se aflau în străinătate, era gata să vadă în orice, chiar și în cel mai extraordinar caz, o manifestare de „culoare locală” și se grăbea să dea generalizări ample. Printre astfel de generalizări a fost, de exemplu, afirmația lui Nikitin că femeile indiene „dorm cu soții lor în timpul zilei, iar noaptea soțiile lor merg la garip și dorm cu garip” (străini) și plătesc, de asemenea, „olaf” (salariu), „să aducă cu ei mâncare cu zahăr și vin cu zahăr, să hrănească și să adăpe oaspeții ca să o iubească, iar albii să iubească oaspeții, iar apoi oamenii lor sunt negri; și ale căror soții au un copil de la oaspete, iar soțul dă alaf. O oarecare credulitate a autorului este evidențiată și de poveștile sale despre pasărea „gukuk” care scotea foc din gură și despre „prințul maimuță” care trimitea o mare armată împotriva adversarilor săi (pp. 16, 21-22, 38, 42) .
Dar acolo unde Afanasy Nikitin nu s-a bazat pe poveștile interlocutorilor săi, ci pe propriile sale observații, punctul său de vedere s-a dovedit a fi destul de corect și sobru. În Journey Beyond the Three Seas nu există nici măcar o urmă a descrierii idealizate a regatului indian, care este populară în Rusia, „Povestea Regatului Indiei”, unde toată lumea este fericită și „nu există nici hoț, nici hoț. tâlhar, nici o persoană invidioasă.”52 India, văzută de Nikitin, - țara este îndepărtată, cu o climă caldă, dar în structura ei este la fel ca toate țările: „Și toți sunt goi și desculți... Și țara este înghesuită de mari, iar oamenii săracii sunt goi de mari, iar boierii sunt voinici, buni și măreți cu marii” (p. 14, 17). A înțeles clar diferența dintre cuceritorii „Besermens” și principala populație — „Gundu Stans”. De asemenea, a observat că hanul musulman „călărește mai departe
Nikitin în India a vorbit despre credința într-o limbă rusă care era de neînțeles pentru cei din jur, apoi după ce a părăsit India, „o schimbare a mediului a făcut ca expresiile lingvistice ale stării mentale să fie răsturnate pe dos”, și au fost prezentate textele corespunzătoare. într-o limbă străină.
52 Istrin V. Legenda regatului indian. - În cartea: Antichități. Proceedings of Slaviansk, comisiile din Moscova, arheolog, ob-va, vol. 1. M., 1895, p. 72. mier. mai devreme, p. 139-140.

oameni”, deși „are mulți elefanți și cai buni”, și faptul că „boierii sunt toți Khoroșanți, iar gundustanții sunt toți pietoni” (p. 14, 16, 36). Privat de drepturi de autor „garip” (străin), Nikitin le-a spus „indienilor” că „nu este besermenian”; a remarcat, nu fără mândrie, că „indienii”, care își ascundeau cu grijă viața de zi cu zi de musulmani („și Besermenii se uitau la natură, și el nu mănâncă”), de el, Atanasie, nu „s-au ascuns în orice, nu în natură, nici despre comerț,

nici despre manaz, nici despre alte lucruri, nici nu și-au învățat zhonul să acopere” (p. 18, 19).

Cu toate acestea, în ciuda relațiilor bune cu „indienii”, călătorul din Tver l-a perceput foarte dureros pe Căpcăunul din țara natală. Dragostea pentru patria nu i-a întunecat amintiri foarte ascuțite ale nedreptăților din țara natală, dar aceste nedreptăți nu au șters memoria patriei: „Fie ca pământul rus să fie ocrotit de Dumnezeu! .. Nu există o țară ca ea în această lume, deși nobilii [begalaris - „boierii”] pământului rusesc sunt nedrepți. Fie ca pământul rus să devină organizat și să existe dreptate în el ”(p. 25, 45, 85) (toate aceste cuvinte sunt scrise în turcă - evident, Nikitin credea că dacă argumentele sale despre „nedreptate” în țara rusă ar fi fost cititi acasa, vor fi nesiguri). Athanasius îi certa pe „câinii besermen” care l-au împins în această călătorie, se plânge de dificultatea vieții în India: „Și să trăiești în Gundustan, altfel toată mâncarea este bolnavă, totul este scump pentru ei: unul este bărbat, uneori pentru jumătate de treime din Altyn mănânc mâncare pentru o zi, dar nu ai băut vin” (p. 37). Uneori, splina lui Afanasy a dat naștere unor comentarii complet mizantropice despre India: „Și toți oamenii de culoare, și toți ticăloșii, și soțiile sunt toate curve, da vrăjitoare, da hoț, da minciuni, da poțiune, toarnă poțiune peste ei”. Nikitin a fost asuprit și de imposibilitatea respectării riturilor ortodoxe într-o țară străină, care erau strâns legate de viața lui obișnuită: „Alți frați ai Rusiei, creștini, care vor să bea în țara Yndei, și vă lăsați credința în Rus' , dar după ce l-a chemat pe Makhmet, du-te în pământul Gundustan”, glumește el cu amărăciune (p. 15, 37). Nikitin a fost deprimat nu numai de încercările directe de a-l converti la islam, ci și de incapacitatea de a respecta obiceiurile patriei sale într-o țară străină: am uitat toate credințele creștine și sărbătorile creștine” (p. 20, 41). Deosebit de expresive sunt acele „gânduri” în care a căzut Nikitin după ce unul dintre interlocutorii săi „besermenieni” i-a spus că nu pare a fi „besermenian”, dar nici nu cunoștea creștinismul: : vai de mine blestemat, de parcă aș fi avut. mi-am pierdut drumul din calea adevărată și nu mai știu calea, unde voi merge. Doamne Dumnezeul Atotputernic, Creatorul cerului și al pământului! Nu-ți întoarce fața de la slujitorul tău, de parcă aș fi întristat... Doamne, ollo cel dintâi deager, ollo tu, karim ollo, ragim ollo, karim ollo, ragimello ”(p. 44). Legături recente cu Mama Pământ
207
Leii sunt întrerupți: începând cu un apel către Dumnezeul creștin, Nikitin (poate imperceptibil pentru el însuși) trece la rugăciunea musulmană. Discursul străin care îl înconjura pe Nikitin amenința să-i înlocuiască limba maternă; chiar și „Călătoria” lui se încheie cu o rugăciune arabă musulmană.

Imediatitatea poveștii lui Nikitin, abundența detaliilor specifice care îi fac narațiunea vizibilă și convingătoare, nu doar că apropie Călătoria de acele „poze din viață” pe care le-am întâlnit în cronicile neoficiale. Scrise pentru el însuși, însemnările lui Nikitin sunt unul dintre cele mai „personale” monumente ale Rusiei Antice: îl cunoaștem pe Afanasy Nikitin, ne imaginăm individualitatea lui incomparabil mai bine decât individualitatea majorității scriitorilor ruși din cele mai vechi timpuri până în secolul al XVII-lea. Natura autobiografică și lirică a Călătoriei dincolo de trei mări, care transmite experiențele și stările emoționale ale autorului, au fost trăsături noi în literatura rusă antică, caracteristică secolului al XV-lea. Aceste trăsături s-au regăsit, în special, în lucrările genului hagiografic.53

3. Hagiografie

Vieți din a doua jumătate a secolului al XV-lea. poate fi separat de viețile perioadei precedente doar condiționat; activitățile unuia dintre cei mai de seamă reprezentanți ai școlii hagiografice epifaniene, Pahomius Logofet, au aparținut în mare parte celei de-a doua jumătate a secolului. Cu toate acestea, hagiografia perioadei care ne interesează aici este încă caracterizată de unele trăsături noi care o deosebesc semnificativ de literatura hagiografică a vremii precedente.

Sistemul stilistic bine dezvoltat al lui Epifanie și Pahomie i se opune, în hagiografia celei de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, pe de o parte, descrierile „neîmpodobite” ale vieții sfinților, aparent considerate material pentru prelucrarea literară ulterioară, și pe de altă parte, prin viețile legendelor bazate pe folclor și cu comploturi hagiografice bine dezvoltate, dar nu tradiționale.

Nota lui Innokenty despre ultimele zile ale lui Pafnuty Borovsky. Viețile „neîmpodobite” de primul tip includ, în primul rând, compilate în 1477-1478. o notă despre ultimele zile ale celui mai mare conducător de biserică din secolul al XV-lea, ctitorul și starețul mănăstirii Borovsky Pafnutiy. Autorul acestei note este „însoțitorul de celulă (colegul de celulă și servitorul) starețului Pafnutpya

63 Adrianov-Peretz V.P. Afanasy Nikitin – scriitor de călătorii, p. 101.

Borovsky Inocent, un om care nu a ocupat niciun loc proeminent în conducerea mănăstirii. Descriindu-se pe sine drept „ignorător și nepoliticos”, Inocențiu și-a văzut sarcina tocmai în a descrie ultimele zile cât mai exact și în detaliu posibil și a consemna discursurile pe moarte ale „sfântului și marelui nostru părinte Pafnutie”. Și datorită absenței oricărei „decorări” și a retoricii, acest călugăr obscur a reușit să creeze o imagine neobișnuit de expresivă a unui bătrân bolnav, care până de curând conducea o uriașă economie mănăstirească și în cele din urmă s-a săturat de toată această agitație și sete de pace. Îngrijorările nu au părăsit încă complet Paphnutius - chiar înainte de moartea sa, el îi explică lui Innokenty cum să construiască un baraj în mănăstire prin „pârâul de apă”, vorbește despre certuri interprincipale, dar deja simte că „o altă chestiune... îl așteaptă urgent: distrugerea sufletului și trupului „sousa”. „În niciun caz, în niciun caz, vezi, frate, nu mai pot face asta... Dar nu simt nimic mai mare decât puterea de la boală”, răspunde pur și simplu la întrebarea despre sănătatea lui. Dar ei mai vin la el cu afaceri - de la bătrânii mănăstirii, de la domnitorul specific, de la însuși Ivan al III-lea. Se pune întrebarea despre succesorul lui Pafnutius (mai târziu a devenit Joseph Sanin, viitorul „denunțător” al ereticilor Joseph Volotsky), despre cine să părăsească starețа. „Prea curat!” răspunde succint Paphnutius. Bătrânul bolnav nu vrea deloc să se explice reprezentanților autorităților seculare, dar speriata Innokenty nu îndrăznește să trimită departe astfel de vizitatori de rang înalt și îi amintește din nou lui Pafnuty de ei. "Ce crezi?" - Raspunde enervant si deloc umil Innokenty Pafnuty. „Nu mă odihni din această lume o oră! Nu cântăriți [nu știți] - de 60 de ani este stricat [mulțumit] de lume și de omul lumesc, de prinț și de boieri... Acum știți: nimeni din toată târâșul ăsta. 54 55

În fața noastră se află un „document uman” uimitor, „un miracol literar al secolului al XV-lea”, după cum a remarcat pe bună dreptate cercetătorul.65 Dar nota lui Innokenty este un „miracol” doar datorită

înaltelor sale merite artistice, și nu datorită solitudinii sale totale. în literatura rusă veche. Libertatea față de normele etichetei literare, expresivitatea vorbirii colocviale pline de viață - toate acestea apropie nota lui Innokenty de o altă operă de literatură netradițională „de afaceri” a secolului al XV-lea. - „Umblând peste trei mări” de Afanasy Nikitin; avem în fața noastră aceeași „literatură a faptului” pe care vor crește ulterior monumente atât de mari, rupând cu canoanele literare, precum Viața lui Avvakum.
Viața lui Mihail Klopsky. La fel ca nota despre ultimele zile ale lui Pafnuty, a fost scrisă „Viața lui Mihail Klopsky” din Novgorod.
54 Textul notei de Paphnutius ed.: Klyuchevsky V. O. Old Russian Lives of the Saints ca sursă istorică. M., 1871, p. 439-453.
55 Lihaciov D.S. Omul în literatura Rusiei antice. M., 1970, p. 129.

Sano în anii 70, dar prin natura și originea sa diferă semnificativ de nota de Innokenty. Aceasta nu este în niciun caz o înregistrare a unui martor ocular, ci o narațiune hagiografică detaliată despre viața și minunile sfântului nebun din Novgorod, care a simpatizat cu prinții Moscovei (această împrejurare a contribuit la păstrarea Vieții în toți... literatura rusă după anexarea Novgorodului). Creatorul Vieții lui Mihai s-a bazat, fără îndoială, pe anumite tradiții literare, mai mult folclor (sau bazate pe folclor) decât hagiografice.
Neobișnuit pentru literatura hagiografică a fost chiar începutul Vieții: nu a început cu o poveste despre nașterea și creșterea unui sfânt, ca majoritatea vieților, ci cu o descriere a apariției neașteptate și misterioase a unui erou fără nume în Mănăstirea Klopsky. . În fața noastră se află, parcă, un complot „închis”, provocând nedumerire și curiozitate firească a cititorului.
Noaptea, după slujba dumnezeiască, un preot oarecare s-a arătat în chilia sa din mănăstire și a văzut că în chilie un „bătrân stătea pe un scaun, iar în fața lui ardea o lumânare”. Preotul uluit s-a dat înapoi și l-a adus pe starețul Teodosie, dar chilia a fost închisă. Privind prin fereastră, starețul îl salută pe străin cu o rugăciune; străinul a răspuns cu aceeași rugăciune, aceasta s-a repetat de trei ori. „Cine ești tu, ești bărbat sau demon? Cum te numești? întrebă după aceea starețul. „Ești om sau demon? Care e numele tău? străinul a repetat aceeași întrebare. Hegumenul a întrebat a doua oară: „Ești om sau demon?”; străinul a mai întrebat: „Ești om sau demon?”; același lucru s-a întâmplat a treia oară. Spărgând ușa chiliei, starețul a început să tămâie; bătrânul s-a închis de cădelniță, dar s-a semnat cu semnul crucii. Cu toate acestea, nu a vrut să-și dea numele și la întrebarea „Cum ai venit la noi și de unde ești?” a răspuns din nou la aceeași întrebare. Secretul originii sale a fost dezvăluit mai târziu, când principele Konstantin, care a ajuns la mănăstire, le-a spus călugărilor că străinul este un om nobil, un „proprietar” (rudă) al principelui.mintea preotului care a furat panagia. , a prezis paralizie posadnikului, care i-a jignit pe pescarii mănăstirii.
Mihail Klopsky a fost un prost sfânt, iar acest lucru a justificat în mare măsură natura excentrică a poveștilor despre el. Această trăsătură a Vieții leagă Viața lui Mihai cu literatura seculară de această natură, despre care vom vorbi în viitor, de exemplu, cu legendele lui Solomon și Kito-vras, unde Kitovras, „fiara sălbatică”, ca Mihail , "prin
58 Povestea vieții lui Mihail Klopsky. Prep. texte și un articol de L. A. Dmitriev. M.-L., 1958.

vede prezentul și viitorul interlocutorilor săi și ascunde înțelepciunea profundă în spatele excentricității exterioare.
Povestea lui Petru și Fevronia (intrigă originală). Înțelepciunea personajului central, care se dezvăluie pe neașteptate celor din jur, este caracteristică și unui alt monument al literaturii hagiografice care s-a format inițial, se pare, în aceeași perioadă - pentru Povestea lui Petru și Fevronia. Unul dintre cele mai remarcabile monumente ale hagiografiei și literaturii antice rusești în general, Povestea lui Petru și Fevronia, precum Viața lui Mihail Klopsky, a apărut pe material local (Petru și Fevronia erau sfinți ai Principatului Murom), dar au dobândit o adeverință totală. Distribuție literară rusă.
Problema originii poveștii lui Petru și Fevronia este complexă și a stârnit controverse în literatura științifică. În prezent, se pare că se poate considera stabilit că textul scris al Poveștii care a ajuns până la noi datează dintr-o perioadă nu mai devreme de mijlocul secolului al XVI-lea. şi a fost creat de scriitorul- publicistul acestei epoci Yermolai-Erasmus.57 Cu toate acestea, deja în secolul al XV-lea. a avut loc o slujbă bisericească către Petru și Fevronia, unde au fost menționate principalele motive ale poveștii - victoria lui Petru asupra șarpelui, căsătoria lui cu Fevronip și înmormântarea lor comună. Este foarte posibil, așadar, ca Yermolai, ca și alți hagiografi medievali, să fi supus prelucrării stilistice basmul hagiografic deja existent. Ne vom întoarce la povestea lui Yermolai-Erasmus; în timp ce schițăm principalul complot al vieții.
Intriga vieții lui Peter și Fevronia nu este ca majoritatea poveștilor de viață. Aici nu există suferință pentru credință, nici martiriul eroilor, afirmându-le sfințenia. Eroii poveștii au foarte puțină legătură cu istoria; încercările de a stabili prototipurile lor istorice sunt îndoielnice; pentru secolele XV-XVI. acești eroi, în orice caz, erau personaje ale trecutului îndepărtat. În centrul poveștii se află țăranca Fevronia, care a acceptat să-l vindece pe prințul Peter, care s-a îmbolnăvit de sângele de șarpe vărsat asupra lui. Drept răsplată pentru aceasta, Fevronia îi cere prințului să se căsătorească cu ea. La început, Peter încearcă să o „ispitească” pe Fevronia: spălându-se într-o baie înainte de a se vindeca, îi trimite lui Fevronia o bucată de in și îi cere să țese din ea „o srachka și porturi și un căpăstru”. Dar Fevronia acționează așa cum se cuvine unui șmecher de folclor pe care încearcă să-l păcălească (cf., de exemplu, Akira la curtea regelui egiptean): ea nu răspunde

67 Această poziție este fundamentată în lucrarea: Povestea lui Petru și Fevronia. Prep. texte și cercetări de R. P. Dmitrieva. L., 1979. Compară: Rzhiga VF Activitatea literară a lui Yermolai-Erasmus. — LZAK. emisiune 33. L., 1926, p. 112-147; Skripil M. O. Povestea lui Petru și Fevronia în relația sa cu basmul rusesc. - TODRL, vol. 7. M.-L., 1949, p. 138; Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi. M., 1958, p. 128-129. Pentru versiunea Yermolai-Erasmus, vezi mai jos, p. 267-271.

absurd peste absurd, acceptând să îndeplinească cererea lui Petru, cu condiția ca prințul să-i pregătească un războtut dintr-o așchie. Încercarea prințului vindecat de a-și încălca pur și simplu promisiunea se termină și ea fără succes: Fevronia a ordonat prudent să-și lubrifieze toate ulcerele (primite din sângele șarpelui), cu excepția unuia, iar trădarea lui Petru duce la faptul că din „acea crustă se departează multe șiruri. corpul lui"; pentru vindecarea finală, Petru trebuie să-și îndeplinească promisiunea. După moartea fratelui său,

Petru preia tronul Principatului Murom. Când boierii răzvrătiți decid să o alunge pe prințesa țărănească din Murom, aceasta acceptă să plece dacă i se permite să ia cu ea ceea ce îi cere. Boierii sunt de acord, iar prințesa întreabă „numai soția prințului meu Petru”. Peter o urmează. În cele din urmă, Peter și Fevronia „domină” în siguranță în Murom; după „odihna kupnem” (moartea simultană) și înmormântarea separată, ei se dovedesc totuși reuniți „într-un singur sicriu”.
Legătura dintre Povestea lui Petru și Fevronia și folclorul oral, reflectarea motivelor folclorice „lumești” în ea, este foarte semnificativă și a fost remarcată în mod repetat în literatura științifică și s-au format deja sub influența tradiției hagiografice scrise (deși, poate, includ și motive folclorice autentice). Intriga Poveștii a combinat două intrigări principale de basm - un basm despre o luptă cu un șarpe și o nuvelă despre o țărancă înțeleaptă care se căsătorește cu o persoană nobilă și trece prin încercări dificile.59 Eroul vieții, Peter, cade. bolnav după ce învinge șarpele; Fevronia îl vindecă de ulcere. Acest complot aduce Povestea mai aproape de legenda celtică și romanul occidental medieval despre Tristan și Isolda: ca Fevronia, Isolda îl vindecă pe Tristan, care s-a îmbolnăvit de sângele unui dragon; tema reuniunii eroilor după moarte coincide cu „Tristan și Isolda” (în Povestea, eroii se găsesc în mod miraculos într-un singur sicriu, în legenda lui Tristan, din mormântul lui crește o tufă de spini, legând-o).
58 Buslaev F. Cântece ale Eddei antice despre legenda Zigurd și Murom.—
În cartea: Buslaev F. Eseuri istorice despre literatura și arta populară rusă, vol. 1. Sankt Petersburg, 1861, p. 269-300; Veselovsky A. N. Noi relații între legenda Murom despre Petru și Fevronia și Saga lui Ragnar Lodbrok. - ZhMNP, 1871, nr 4, dep. P, s. 95-142; Skripil M. O. Povestea lui Petru și Fevronia în relația sa cu basmul rusesc, p. 140-167; Rosovetsky S. K. La studiul izvoarelor folclor din Povestea lui Petru și Fevronia - În cartea: Întrebări despre literatura rusă, vl. 1(21). Lvov, 1973, p. 83-87; Dmitrieva R.P. Povestea veche rusească despre Petru și Fevronia și înregistrări moderne ale poveștilor folclorice. - RL, 1974, nr. 4, p. 90.
59 Aarne A., Thompson St. Tipurile folclorului. Helsinki, 1964, nr. 877, cp. N 881. Compară: Povestea lui Petru și Fevronia, p. 6-49.

cu mormântul Isoldei).60 Combinația dintre complotul căsătoriei inegale a unei țărani și a unui bărbat nobil cu motivul vindecării mirelui nu este tipică pentru basmele rusești cunoscute nouă, dar aceeași combinație este inerentă și în Nuvela lui Boccaccio despre Gillette din Narbonne (Decameron, ziua 3, nuvela 9) și comedia „Totul e bine, care se termină cu bine” de Shakespeare — probabil, un complot atât de contaminat a existat și în folclorul rus al secolului al XV-lea.
Intriga vieții lui Petru și Fevronia este astfel una dintre cele mai populare intrigi din literatura mondială. Ne vom referi la elaborarea ei specifică în scrierea rusă veche într-o prezentare ulterioară, în legătură cu dezvoltarea literaturii narative din secolul al XVI-lea.
Povestea lui Peter Ordynsky. Aproape de „Povestea lui Petru și Fevronia” se află o altă poveste hagiografică — despre Petru, prințul de Orda.61 Și aici narațiunea este centrată pe un personaj legendar, non-istoric, și nu există nicio temă a martiriului și suferinței pentru credinţă. Eroul Vieții este cuviosul prinț tătar Petru, căruia apostolii Petru și Pavel i s-au arătat în vis, au primit două pungi de aur și i s-a ordonat să construiască un templu cu acești bani. Pentru a

construi un templu, Petru are nevoie de permisiunea prințului local din Rostov, dar prințul tratează cererea lui Petru fără prea multă simpatie. Figura acestui prinț este în general foarte ciudată. Nu este deloc un răufăcător - mai degrabă un personaj pozitiv, dar în același timp un politician prudent, care îl tachinează în mod clar pe prințul evlavios: „Vladyka vă va aranja o biserică, dar nu vă voi da un loc. Ce faci?" Petru, referindu-se la porunca apostolilor, acceptă cu umilință să cumpere de la prinț, „cât va excomunica harul tău din această țară”. Auzind aceste cuvinte, și văzând sacii în mâinile lui Petru, prințul se hotărăște să beneficieze de „oroarea” lui Petru și a episcopului (arhiepiscopului), șocați de minunea: „Cât ai de excomunicat din oroarea domn, de la sfinții apostol” (p. 101). Iată un joc clar cu cuvântul „excomunica”, care în primul caz are un mod modest evlavios, iar în al doilea - sincer cinic

60 Lihaciov D.S. Omul în literatura Rusiei antice, p. 94-95. Fără îndoială că coincidența cu „Tristan și Isolda” nu a fost o consecință a influenței directe a acestui monument asupra poveștii rusești. Povestea „despre glorioșii cavaleri Tryschan”, cu referire la „Cărțile sârbe”, a fost păstrată într-o listă rusă de vest (belarusă) (Veselovsky A.N. Din istoria romanului și a povestirii, numărul 2. Departamentul slavo-roman). .- SORYAS, vol. 44, nr. 3, Sankt Petersburg, 1888), dar nu există date despre existența sa în Rusia moscovită. Este curios că, spre deosebire de versiunea franceză clasică a lui Tristan și Isolda (și din Povestea lui Petru și Fevronia), povestea rusă occidentală a lui Tristan nu menționează moartea și înmormântarea eroilor.

61 Nu există o ediție științifică și un studiu special al Povestea hagiografică a lui Petru Hoarda. Cit. de ed.: Poveşti ruseşti din secolele XV-XVI . Comp. M. O. Skrippl. Ed. B. A. Larin. L., 1958. (Alte referiri la această ediție în text).

sens. Prințul cere atâtea monede de aur pentru pământul pentru templu, astfel încât să poată acoperi întreaga parcelă cedată lui Petru. Petru este de acord, dobândește un teren cu un lac pe el, îl sapă cu un șanț și așează atât de mulți bani de-a lungul granițelor terenului său (luând-o din pungi magice) încât umplu căruțele și carele trimise de prinț. După construirea templului, Petru urmează să se întoarcă la Hoarda sa, dar prințul îl convinge să se căsătorească în țara Rostov. Și din nou, motivele comportamentului prințului sunt sincer practice: „Dacă acest soț, tribul țarului [o rudă a Hanului], merge la Hoardă, iar orașul nostru va fi sponsorizat... Peter, dacă vrei, noi va înțelege mireasa pentru tine?” (pag. 102). După moartea lui Petru „în adâncul bătrâneții” pe pământul dat lui de domnitor, s-a zidit o mănăstire.

Restul Vieții este dedicat soartei acestei mănăstiri și urmașilor lui Petru Orda și disputele dintre mănăstire și orașul Rostov asupra lacului situat pe pământul mănăstirii. La fel ca povestea despre cumpărarea pământului princiar de către Petru, această poveste are un caracter clar folclorist. Disputa despre lac începe cu un fel de competiție între peștitorii orașului (Rostov) și monahali (Petrovsky): Chiar dacă s-ar juca, pescarii din Petrovstia aruncau plasa, atunci s-ar fi scos mult pește, iar orașul pescarului, care s-a chinuit mult, s-a sărăcit ”(p. 103). Jigniți pentru „prinzătorii” lor, urmașii prințului care i-a dat scrisoarea lui Petru decid să-i priveze pe urmașii lui Petru (proprietari ai pământului mănăstirii) de dreptul de a pescui, referindu-se la faptul că strămoșul lor i-a cedat pământul lui Petru, dar nu lacul. Rezolvarea acestei dispute se dovedește din

nou a fi tipică folclorului, iar ambasadorul țarului tătar acționează ca un judecător corect. Îi întreabă pe prinții Rostovi dacă pot scoate apa din pământul dat lui Petru. „Apa noastră este patria, domnule, dar nu o putem lua, doamne”, răspund prinții. „Dacă nu poți îndepărta apa de pe pământ, atunci cum o numești pe a ta? Și această creație este Dumnezeul Prea Înalt pentru slujirea tuturor oamenilor”, decide ambasadorul (p. 104).
Hagiografia, după cum vedem, nu a fost departe de noile tendințe din literatura rusă din acea vreme. Multe dintre trăsăturile sale din povestea de viață a secolului al XV-lea. a făcut ecou povestea seculară – un gen care a devenit cel mai răspândit în a doua jumătate a secolului al XV-lea.
4. Povești
Dintre toate genurile literaturii ruse antice, povestea a fost, fără îndoială, cel mai strâns asociată cu literatura perioadei ulterioare. Cuvântul „poveste” avea un înțeles mai larg în limba rusă veche decât în limba modernă - acest termen desemna uneori lucrări extinse de natură consolidată (de exemplu, „Povestea anilor trecuti” - deja cunoscută
214
ne cronica începutului secolului al XII-lea); dar cel mai adesea povestea Rusă Veche este un monument literar separat care nu este inclus în coduri mai extinse și nu are un scop laic sau ecleziastic desemnat în mod explicit.
În secolul XV. colecțiile de compoziție mixtă, inclusiv povești, sunt utilizate pe scară largă; se poate crede că tocmai în această perioadă monumentele seculare de această natură, cunoscute înainte, au început să pătrundă destul de larg în scris. Această perioadă, în special, include cele mai vechi liste de monumente traduse cunoscute de noi, care, aparent, au pătruns în scrierea rusă în secolele precedente: de exemplu, „Povestea lui Akira cel Înțelept” și „Legenda Regatului Indiei”. Unele dintre monumentele hagiografice pe care le-am menționat mai sus, cum ar fi viața lui Petru și Fevronia sau Petru, Prinț al Hoardei, s-au alăturat și genului poveștii.
Alexandria sârbească. Dintre povestirile traduse ale acestui timp, trebuie amintită în primul rând așa-numita „Alexandria” sârbă – un roman despre viața și aventurile lui Alexandru cel Mare. Acest roman a apărut în Rusp în secolul al XV-lea. și a devenit mai popular decât cronograficul „Alexandria” (parte a „Cronicarului grec”, vezi mai devreme, p. 195); inserții din „Alexandria” sârbească au completat textul poveștii despre Alexandru în „Cronograful rus” de la sfârșitul secolului al XV-lea.
Cea mai veche copie rusească a „Alexandriei” sârbești a fost copiată de mâna călugărului Cyril-Belozero Euphrosyn, deja cunoscut de noi, deținând și cele mai vechi manuscrise cunoscute din „Povestea Regatului Indiei”, „Zadonshchina” și unele alte monumente.
Cea mai veche copie rusă a „Alexandriei” sârbească este, în același timp, singura listă rusească din secolele XV-XVI. Toate restul, dintre care sunt destul de puține (aproximativ două sute), aparțin unui timp ulterior, secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Cu toate acestea, o comparație a acestor liste între ele și cu textele sud-slave ne permite să concluzionam că în secolul al XV-lea. Lista lui Euphrosynus nu a fost singura. Lista „Alexandriei” care a apărut inițial în Rus’ avea o serie de trăsături: în cea mai mare parte, acestea sunt omisiuni în text, care sunt cumva caracteristice tuturor textelor rusești ale monumentului. Multe erau de neînțeles pentru scribii ruși, așa cum se

poate vedea din erorile și modificările găsite în manuscrisele ulterioare. Dacă acest protograf integral rusesc era aproape de textele slave de sud, atunci textul din colecția lui Euphrosynus este deja un text ușor modificat. Scribul care l-a creat a încercat, pe cât posibil, să dea textului sens, fără goluri evidente și locuri corupte; în unele cazuri a înțeles greșit ceea ce probabil nu a înțeles. Dar el, în orice caz, nu a copiat originalul aflat în fața lui, ci a încercat să-l îmbunătățească. Nu Euphrosynus a făcut asta, ceea ce se vede pz

faptul că în lista lui există un gol, care nu se regăsește în alte texte care datează din acest tip de liste rusești. Întrucât o parte semnificativă a textelor secolelor XVII-XVIII. nu se întoarce la această modificare, ci la originalul (protograf integral rusesc) care a stat la baza ei, atunci, deci, în secolul al XV-lea. în Rus' existau mai multe liste ruseşti ale „Alexandriei” sârbeşti.62
„Alexandria” sârbească, care a prins contur în secolele XIII-XIV, se pare că a urcat la originalul grecesc mijlociu, dar a pătruns în Rusia în varianta sud-slavă (sârbă) („Alexandria” sârbă dezvăluie și unele influențe latine: este este posibil ca originalul său sud-slav să provină din Dalmația, strâns legat de țările italiene vecine).
„Alexandria” sârbească se deosebea de cronografic printr-o serie de caracteristici semnificative. Aici, lui Alexandru i s-a atribuit cucerirea Romei și Ierusalimului, interesul pentru eroii războiului troian și, în același timp, monoteismul și relațiile de prietenie cu profetul biblic Ieremia. În „Alexandria” sârbească s-au întărit considerabil trăsăturile romanice; Un loc important aici l-a ocupat tema (complet necunoscută tuturor celorlalte legende despre Alexandru) a iubirii dintre Alexandru și Roxana: Alexandru îi spune mamei sale că tocmai această „iubire feminină”, care i-a „împușcat” inima, l-a determinat să gândește-te la „casa” lui pentru prima dată; când el, otrăvit perfid, moare, Roxana își plânge „soarele macedonean” și se măcelează peste sicriul soțului ei. Natura aventuroasă a „Alexandriei” sârbești este deosebit de izbitoare în listele sale rusești, unde întreaga a doua parte (după victoria asupra lui Darius) se împarte în capitole separate, fiecare dintre ele povestește despre o nouă aventură uimitoare a lui Alexandru și despre noi minuni a văzut: „Legenda despre vite divii și despre animale asemănătoare oamenilor și despre soții divii și despre mraviyah...”, „Despre oamenii divii, fiecare persoană avea 6 brațe și 6 picioare și despre oameni cu cap de câine și despre racekh...”, „O, cerul, creează peștele mort viu și despre oameni - de la brâul calului și durerea omului - se va numi pspolini, și despre grindină însorită și despre oameni cu un singur picior ...”, „cum Alexandru a înspăimântat leii și elefanții cu viclenie. ..” 63 etc. Alexandru în roman se pune în mod constant în cele mai dificile situații, se joacă cu îndrăzneală cu soarta, „își dă capul pe spate”, după spusele generalilor săi. El se îmbracă în hainele supușilor săi, acționând fie ca unul dintre asociații săi, fie ca propriul său ambasador. Mai ales obrăzător este comportamentul său atunci când îi apare lui Darius sub masca unui ambasador macedonean și apoi fuge din palatul regal.

62 Vaneeva E. I. Despre originea comună a listelor rusești din Alexandria sârbească. - TODRL, vol. 34. L., 1979, p. 152-161.

63 Alexandria. M.-L., 1965, p. 40-54, 149, 208. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

cu ajutorul unui inel magic care-l face invizibil. Acest motiv, însă, este complicat de altul, care îl contrazice clar: bea căni de vin prezentate lui sub masca unui ambasador, Alexandru le ascunde apoi „în măruntaiele lui”. Nobilii persani sunt surprinși de acest lucru, dar ambasadorul asigură că acesta este obiceiul la curtea stăpânului său. Când Alexandru părăsește în grabă palatul persan, el folosește și bolurile ascunse, dându-le „portarilor” ca un fel de trecere și, în același timp, un inel magic (rămâne neclar dacă „portarii” persani văd persoana care le înmânează castroanele - p. 33 -35, p. 240, nota 117).
Vicisitudinile complotului din „Alexandria”, transformări neașteptate în soarta eroului au servit nu numai pentru a spori amuzamentul poveștii. Au făcut conținutul poveștii mai convingător pentru cititor. Neștiind încă deznodământul iminent al aventurilor disperate ale lui Alexandru, cititorul „Alexandriei” a trăit aceste aventuri, îngrijorat și bucurat când s-au încheiat fericit. O astfel de tensiune a intrigii a crescut în mod neobișnuit eficacitatea narațiunii și a făcut, de asemenea, motivul fragilității și fragilității realizărilor umane, care se repetă constant în roman, mult mai clar și mai profund. Succesele obținute cu atâta dificultate și risc nu au dus în cele din urmă la nimic: eroului i-a fost prezis o moarte timpurie de la naștere, iar el nu a putut să o evite. „Despre înțeleptul Alexandru dintre oameni”, întreabă Darius în peștera morților, „și și tu ești condamnat să fii cu noi?” Gândul morții nu l-a lăsat pe Alexandru nici măcar printre cele mai hilare aventuri: „Alexander este trist, dar moartea îi va fi proclamată, fiecare om își predică moartea, bucuria în milă învinge”, se încheie pe neașteptate unul dintre capitolele romanului. , povestind despre cum a râs Alexandru când a prins oameni cu un singur picior. Și la sfârșitul romanului, profetul Ieremia, după ce i s-a arătat lui Alexandru în vis, l-a informat despre moartea sa iminentă, iar comandantul a aranjat o recenzie de rămas bun pentru trupele sale (p. 47-48, 62-64).
Întorsăturile intriga din „Alexandria” i-au ajutat pe cititorii Rusiei antice să creadă în realitatea evenimentelor care au avut loc în poveste. Dar, desenându-și eroii, înfățișându-și acțiunile și purtând un discurs direct, „Alexandria”, ca multe alte povești antice rusești, a urmat cel mai adesea tradițiile obișnuite ale scrisului bisericesc și al altor „afaceri”. Viața „virtuosului soț Alexandru” a fost descrisă aici în aceleași cuvinte în care au fost descrise viețile sfinților sau ale eroilor narațiunii istorice.
Atrăgând emoțiile eroilor săi, „Alexandria” a urmat în mare măsură literatura secolelor XIV-XV. (și mai ales literatura care reflecta așa-numita influență a doua sud-slavă) la metodele „stilului expresiv-emoțional”. Atât Alexandru însuși, cât și alți eroi ai romanului nu s-au zgârcit în expresii
217
sentimentele lor, au exclamat mult, au lacrimat și s-au sărutat. După ce a aflat de intrarea lui Alexandru în Babilon, Darius a fost „ plin de mare milă”, apoi, auzind despre venirea în ajutor a trupelor regelui indian, „a venit din mare întristare la puțină bucurie”, dar când l-a văzut pe Alexandru care a ieșit la luptă, „era groaznic, lăsând totul, grăbește-te să fugă” (p. 31, 36, 37). Regele persan a rămas la fel de emoționat după înfrângerea completă, când perșii necredincioși, după ce l-au străpuns pe rege cu săbiile și l-au „tocat”, l-au lăsat pe drum. „Verbele” lui Darius, adresate regelui macedonean în trecere, l-au emotionat pe Alexandru; împreună cu alți macedoneni, l-a luat pe umeri pe regele persanului și l-a purtat la palat, unde a avut loc o scenă și

mai jalnică. Darius, „plângând mult”, i-a dat lui Alexandru fiicei sale Roxana; Alexandru a sărutat-o, iar regele rănit de moarte a devenit „vesel” și, fără a uita să-i ceară lui Alexandru să se răzbune pe ucigași, a murit (pp. 37-38). Toată această expresie atinge apogeul în scenele finale ale romanului, care descriu moartea tragică a insidios otrăvit Alexandru și sinuciderea credincioasei sale soții Roxana. Observând și chiar exagerând de bunăvoie sensibilitatea eroilor săi, „Alexandria”, însă, se limitează invariabil doar la manifestări exterioare ale sentimentelor. În spatele strigătelor și sărutărilor „Alexandriei” este aproape imposibil de ghicit mișcările interioare ale sufletelor personajelor, psihologia și personajele acestora. Această proprietate este, de asemenea, tipică pentru alte monumente ale „stilului expresiv-emoțional”, unde, potrivit D.S. Likhachev, „sentimentele, stările individuale ale sufletului uman nu sunt încă unite în caractere”, iar „manifestările psihologiei nu se adună”. la psihologie.”64

Discursurile personajelor sunt de obicei la fel de stereotipe în „Alexandria”. Discursurile oratorice lungi ale lui Darius, Alexandru și ale altor personaje nu reflectă în niciun fel starea lor emoțională: sunt la fel de condiționate ca și discursurile eroilor din poveștile militare și istorice. Faptul că Darius, găsit de Alexandru abia în viață, își pronunță discursul „respirând puțin” nu îi reduce deloc lungimea și grandilocvența: „Eu sunt regele Darei, ridică-i farmecul temporar la cer și adu-i onoarea neobosită în iad. Eu sunt Darei celebrul, regele lumii, sunt Darei, care din multe mii de oameni îl cinstim pe beh, iar acum eu însumi mă întind pe pământ. Iar tu, Alexandre, mi-ai fost martor, am căzut din colicul slavei, și eu mor cu o astfel de moarte, și ție, Alexandra, ți-e frică de o astfel de moarte ”(p. 37). Alexandru însuși nu este mai puțin elocvent. După ce a aflat într-un vis de la profetul Ieremia despre moartea sa iminentă, el a fost „îngrozitor de repede” și „a plâns amar”, dar imediat a izbucnit în lungi laude ale Oștilor: „Slavă ție, slavă ție, minunat, de neînțeles, de nedescris,

64 Lihaciov D.S. Omul în literatura Rusiei antice, p. 72.

Dumnezeu de nepătruns, totul de la inexistență la existența Vedei” (pp. 62-63). Printre serbările cu ocazia venirii Olimpiadei. Alexandru (în împlinirea predicției morții iminente) este otrăvit de majordomul său Vrinush: regele devine „studiu” și începe să „tremure”, dar acest lucru nu-i oprește elocvența. Alexandru deplânge slăbiciunea lumii, se adresează cu discursuri individuale comandanților săi, Roxanei, ticălosului Vrinuș și, în cele din urmă, tuturor regilor și nobililor (p. 69-70).

Monologurile din „Alexandria” sunt destul de arbitrare și nu reflectă în niciun caz psihologia personajelor. Cu toate acestea, situația este diferită cu dialogurile romanului și, în general, cu toate remarcile legate direct de acțiunile personajelor.

Puterea „Alexandriei” a fost intriga sa, iar vorbirea directă din roman s-a dovedit a fi expresivă tocmai în acele cazuri când era legată de intriga. Acolo unde cuvântul eroilor din „Alexandria” a devenit faptă, a căpătat imediat intonații umane.

„Ia această ceașcă, ține-o! Darei țarul a trimis paznicii să mă aprobe”, le spune Alexandru portarilor perși, înmânându-le cupele ascunse în timpul sărbătorii și părăsind palatul prin înșelăciune (p. 35).

„... când dobândești toată zemstvo, atunci moștenești iadul”, i-a prezis lui Alexandru Ivant, liderul înțelepților goi ai Rakhmanilor, salutându-l pe rege. „Cum este acest cuvânt de vorbire?” întrebă Alexander cu teamă. „Nu se cuvine ca un om înțelept să interpreteze”, a răspuns Ivan. Scurt și expresiv a fost dialogul în continuare dintre rege și rahmani, când Alexandru s-a oferit să le dea ceva ce nu era în țara lor. „Dă-ne nouă, țar Alexandru, nemurirea, să murim!” au exclamat Rahmanii. „Nu sunt nemuritor, ce nemurire îți voi da?” răspunse Alexandru. „Du-te în pace, Alexandra, ia pământul până la capăt, apoi tu însuți vei merge la sho”, a remarcat Ivan din nou, luându-și rămas bun de la Alexandru (p. 44-46). La fel de laconic a fost și răspunsul lui Alexandru către Porus, care i-a amintit cuceritorului său din peștera morților că și el va fi într-o zi „coborât” în această peșteră: „Fii trist pentru morți și nu pentru cei vii”, a răspuns Alexandru. Regele indian (p. 58) . Și chiar și în ultimul capitol al romanului, abundent în discursuri lungi, cea mai puternică a fost scurta remarcă a lui Alexandru, acceptând ultima paradă a trupelor sale învingătoare: „Vezi toate acestea, toate vor intra în subteran!” (pag. 64).
Povești troiene. „Alexandria” nu a fost singurul monument din literatura antică rusă care se întoarce în cele din urmă la tradiția antică. Sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea - vremea pătrunderii în Rus' a mai multor legende detaliate despre războiul troian (până în secolul al XV-lea se cunoștea doar o scurtă poveste despre cucerirea Troiei din „Letopiseța” lui Ioan Malala). Alături de „By
219
Vestea ruinei Troiei, care a fost inclusă în Cronograful rusesc, a fost tradusă în Rus' în această perioadă (din originalul latin) și extinsa Istorie troiană de Guido de Columna, compilată la sfârșitul secolului al XIII-lea. Nu a fost doar o descriere a războiului troian, ci și o întreagă colecție de legende epice ale antichității. Povestește despre călătoria argonauților pentru Lâna de Aur și despre dragostea lui Iason și Medeea și despre prima distrugere a Troiei de către argonauți și despre noile ciocniri dintre greci și troieni după răpirea Elenei de către Paris, și despre toate vicisitudinile războiului (dragostea lui Ahile și Polixenei, moartea lui Hector și a lui Ahile, șmecheria cu un cal de lemn) și despre rătăcirile lui Ulise (Ulise). Unele episoade din „Povestea troiană” au scos la iveală un psihologism mai dezvoltat decât „Alexandria” sârbească (de exemplu, descrierea languirii amoroase a Medeei, în așteptarea unei întâlniri cu Iason), dar, în ansamblu, „Povestea troiană” s-a dovedit a fi un monument uriaș de dimensiuni cu părți separate necoordonate între ele; a fost lipsit de acea secvență intriga (tema morții inevitabile a protagonistului) care este caracteristică romanelor despre Alexandru. Nu degeaba versiunea originală, care era o traducere literală a poveștii lui Guido de Columna, a fost apoi reelaborată și înlocuită cu versiuni scurte mai originale.65
Poveștile lui Solomon și Kitovras. „Alexandria” sârbească și legendele troiene au fost exemple de literatură „înaltă”, cavalerească, care a pătruns în scrisul rusesc în secolul al XV-lea. Dar în aceeași perioadă au pătruns în Rusia o serie de monumente de altă natură fabuloasă-satiric, foarte populare la sfârșitul Evului Mediu și în Renaștere. , interzise de indicile bisericești, dar deja de la sfârșitul Evului Mediu. secolul al XIV-lea. inclusă în Vechea Rusă „Explanatory Paley” (o expunere populară de povești biblice). În Palea, legendele despre Kitovras au fost incluse în întregul complex al Judecăților lui

Solomon, dintre care una aparținea Bibliei (o dispută asupra unui prunc), iar celelalte erau apocrife. Un mare iubitor al legendelor despre Solomon și Kitovras a fost, așa cum am arătat deja, scriitorul de carte Euphrosynus, care a inclus în colecțiile sale atât textul acestor legende din „Palea explicativă”, cât și o ediție specială a legendei, unde Kitovras, înșelat de o soție insidioasă și prins

65 Pentru publicarea și studiul „Istoriei troiene” și „Povestea devastării Troiei” din Cronograf, vezi cartea: Povești troiene. Medieval
romane cavalerești despre războiul troian bazate pe manuscrise rusești din secolele XVI-XVII. Prep. text și articol de O. V. Tvorogov. Comentarii
M. N. Botvinnik și O. V. Tvorogov. L., 1972.

68 miercuri; Veselovsky A. N. Sobr. cit., vol. 2, nr. 1. Sankt Petersburg, 1913, p. 146- 147. Despre „cultura râsului” din Evul Mediu, vezi cartea: Bakhtin M. M. Creativitatea lui Francois Rabelais și cultura populară a Evului Mediu și a Renașterii.

la „voinţa proprie” (vezi mai devreme, p. 192). Poveștile slave ale lui Solomon și Kitovras par să se fi întors la un original evreiesc medieval. Din punct de vedere genetic, fiara „divy” (sălbatică) Kitovras este asociată cu demonul talmudic Asmodeus, centaurul grec sau spiritul-gandaur indian (numele Kitovras provine de la unul dintre ultimele două nume). Dar rolul lui Kitovras se apropie de rolul lui Morolf sau Marholt din poveștile medievale vest-europene ale lui Solomon și Morolf - la fel ca Kitovras, Morolf nepoliticos și plin de duh s-a dovedit a fi, de asemenea, mai ingenios și mai perspicace decât regele înțelept. Ca și în alte lucrări ale genului „comic”, eroul de aici nu a putut fi definit clar ca pozitiv sau negativ, iar intriga poveștii nu a avut o soluție clară. Ce este „fiara ogarului” Kitovras - această creatură este bună sau rea? Prins din ordinul lui Solomon, Kitovras surprinde pe toți cu purtarea lui: râde când vede în târg un om care își alege ghetele de șapte ani, și un ghicitor așezat la pământ, și plânge la vederea unei nunți; atunci se dovedește că cumpărătorului bocancilor mai are șapte zile de trăit, o moarte rapidă îl așteaptă pe mire, iar ghicitorul nu știe că o comoară este îngropată sub locul în care stă. Dar înțelesul relației dintre fiara înțeleaptă și rege nu este explicat niciodată în poveste: Kitovras îl ajută pe Solomon să construiască templul din Ierusalim și îl aruncă pe rege (când se îndoia de înțelepciunea sa) la marginile lumii, de unde înțeleptul. bărbaţii și cărturarii îl extrag.67

Stephanite și Ikhnilat. Absența unei moralități clar proclamate, ambiguitatea complotului au fost, de asemenea, caracteristice unui alt monument tradus care a devenit larg răspândit în scrierea rusă în a doua jumătate a secolului al XV-lea - cartea de fabule „Stephanit și Ikhnilat”.

Stephanite and Ikhnilat se bazează pe epopeea animală indiană, păstrată în colecția de sanscrită Panchatantra (Pentateuch, Five Edifications) din secolul al IV-lea î.Hr. n. e., unde înțeleptul brahman, la cererea regelui, îi vorbește despre „comportament rezonabil”. Prin medierea persană, epopeea a trecut la arabi, unde în secolul al XI-lea. Abdallah ibn Al-Mukaffa a creat pe baza sa un amplu ciclu fabulos-romanistic „Kalila și Dimna”, numit după doi șacali - personajele principale ale primului și celui de-al doilea (adăugat de Al-Mukaffa) capitole ale cărții. Versiunea arabă a devenit baza tuturor numeroaselor ediții apărute în Occident și Răsărit, în special, versiunea greacă. Traducere

greacă făcută în secolul al XI-lea. de către medicul de curte al împăratului Alexei Komnenos Simeon Seth, a fost numit „Stephanite și Ikhnilat”, deoarece în acest fel Simeon Seth a tradus numele lui Kalila și Dimna (aceste nume au fost interpretate incorect de el ca fiind comune 67

67 „Povestea lui Solomon și Kitovras” vezi în cartea: „Izbornik”. (Colecție de lucrări ale Rusiei Antice). M., 1969, p. 370-375.

nyatiya - „Încoronat” și „Următor”). În secolele XIII-XIV. s-a făcut o traducere slavă (sârbă sau bulgară) a „Stephanit și Ikhnilat”, iar în a doua jumătate a secolului al XV-lea. a intrat în Rusia.

În ceea ce privește compoziția sa, cartea Stephanit și Ikhnilat68, ca și Kalila și Dimna, a fost o narațiune „încadrată” sau „încadrată”, în care „cadrul” general includea capitole separate (corespunzând cărților Panchatantrei), iar acestea au inclus nuvele-fabule separate spuse de personaje (aceste povestiri au inclus uneori și pilde inserate). Principalul „cadru” al originalului indian - conversația regelui cu înțeleptul - și-a pierdut deja sensul în versiunile arabă și greacă; a jucat un rol pur formal (ca un fel de „început” al fiecărui capitol). Însă tema primelor două capitole, povestea unui leu, a unui taur (vițel) și a două animale, pe ale căror nume a fost numit întreg ciclul, a căpătat rolul cel mai important. Primul capitol descria regatul pădurii condus de regele Leu, care este „orgog și mândru și sărac în înțelepciune”; el este înconjurat de alte animale, dar cele două „animale înțelepte” (în versiunea arabo-greacă - șacali, dar versiunea slavă se pare că nu cunoaște astfel de animale și le numește pur și simplu „animale”) Stefanit și Ikhnilat sunt departe de cele regale. tribunal. Între timp, o creatură necunoscută apare în pădure, „răind” teribil; lașul Leu este speriat, dar încearcă să-și ascundă frica. Ikhnilat vine la Leu, află cu atenție motivele „îndoielii” lui Leu și pleacă în căutarea fiarei „răuitoare”. Bestia se dovedește a fi un Taur, abandonat de stăpânii săi și fără intenții ostile, iar Ikhnilat îl aduce la Leu. Leul încântat îl aduce pe Taur mai aproape de el; Ikhnilat este din nou pe margine.

În disperare, se hotărăște asupra unei intrigi - îl ceartă pe Leu cu Taur, spunându-le fiecăruia despre planurile insidioase ale celuilalt. Leul și Taurul se întâlnesc; amândoi se tem unul de celălalt și se așteaptă la un atac; Leul ucide Taurul. Al doilea capitol (absent din Panchatantra și adăugat în versiunea arabă) vorbește despre procesul lui Ikhnilat (Dimna). În exterior, capitolul vorbește despre pedeapsa fiarei insidioase, dar semnificația ei reală nu este în condamnarea lui Ikhnilat, ci în autoapărarea sa plină de spirit, bazată pe faptul că restul personajelor, începând cu Leul, care și-a ucis favoritul din o suspiciune goală, nu sunt mai buni decât inculpatul. Niciunul dintre apropiații lui Leo nu-l poate condamna pe Ikhnilat, iar execuția sa se dovedește a nu fi un triumf al justiției, ci rezultatul intrigilor mamei lui Leo.

68 Pentru publicarea și studiul lui Stephanite și Ikhnilat, vezi cartea: Stephanit and Ikhnilat. Carte medievală de fabule bazată pe manuscrise rusești din secolele XV-XVII. Ed. pregătit O. P. Likhacheva și Ya. S. Lurie. Pe. greacă text de E. K. Granstrem și V. S. Shandrovskaya. L., 1969. (Alte referiri la această ediție în text). Comparați: Likhacheva O.P. „Stephanit și Ikhnilat” (studiu arheografic, textologic și lexicologic). Abstract capd. dis. L., 1973.

Povestea cadru a primelor capitole din Stephanite și Ikhnilat - o legendă orientală despre o fiară vicleană care l-a păcălit pe prost monarhul Leu - semăna în multe privințe cu epopeea animală populară în Occident - Romantismul vulpii (de Renard sau Reynard). Adevărat, în „Stephanit și Ikhnilat” procesul fiarei viclene s-a încheiat cu condamnarea lui Ikhnilat, în timp ce omologul său occidental Renard a cerut achitarea, dar în ambele cazuri rezultatul cazului a fost determinat nu de analiza sa corectă, ci de intrigi. a curtenilor.
Multe nuvele-fabule separate cu „Stephanit și Ikhnilat” în principala lor ciocnire au coincis cu intriga primelor două capitole: s-au vorbit și despre ciocniri între trei tipuri de animale - un prădător „mâncător de sânge”, un nebun - „erbivor. „ și o fiară vicleană (într-una dintre fabule – un iepure de câmp), capabilă să-i păcălească pe cei puternici. „Cartița Ikhnilat” (cum o numeau ei în Rus’) s-a dovedit a fi un fel de „roman fără erou” în scrierea rusă în secolul al XV-lea. Stefanit nu a participat la faptele insidioase ale lui Ikhnilat și l-a descurajat de ele, dar a apreciat înțelepciunea prietenului său și i-a fost sincer devotat. În versiunea greco-slavă a poveștii (spre deosebire de versiunea arabă), viața lui Stephanit se termină tragic: șocat de întemnițarea lui Ikhnilat, el se sinucide chiar înainte de execuția prietenului său: „du-te să te îmbeți cu otravă și să mori” . La aflarea morții lui Ștefanit, Ikhnilat plânge amar: „Nu se cuvine pentru mine, spun eu, stomacul este deja astăzi, pentru că acesta este un prieten credincios și dragoste pentru cei care au pierdut!” (p. 30-31). Această caracteristică complică și mai mult imaginea lui Ikhnilat: el se dovedește a nu fi străin de emoțiile nobile.
Construcția poveștii principale a lui „Stephanit și Ikhnilat”, precum și construcția majorității fabulelor ciclului, s-au dovedit astfel a fi complet diferite de construcția „Alexandriei”. Dacă în „Alexandria” deznodământul romanului - moartea tragică a eroului - a fost legat organic de ideea de bază a fragilității existenței umane, atunci în „Stephanit și Ikhnilat” moartea lui Ikhnilat nu a fost, așa cum cititorul priceput a înțeles, pedeapsa viciului și triumful justiției. La fel ca în „Solomon și Kitovras”, deznodământul de aici nu avea valoare evaluativă și nu conținea o anumită „moralitate”. Analiza construcției parcelei „Solomon și Kitovras”, „Stephanite și Ikhnilat” și a parcelelor similare care au apărut de la sfârșitul secolului al XV-lea. în literatura rusă originală, așadar, ne permite să punem problema a două tipuri de narațiune narativă: intenționată (teleologică) și polisemantică. Primul tip de complot este tipic pentru majoritatea poveștilor antice rusești - hagiografice, militare, istorice, al doilea - pentru unele monumente care apar în scrierea rusă doar în perioada luată în considerare și ajung la o largă răspândire două secole mai târziu - în secolul al XVII-lea. 09 *
69 Pentru mai multe detalii despre cele două tipuri de povestire, vezi cartea: Originile ficțiunii rusești. Apariția genurilor narative intriga în literatura rusă veche. L., 1970, p. 22-24, 351-353, 379-380. 570-573.

Odată cu povestirea tradusă, adoptată de tradiția olografă națională în secolul al XV-lea, în Rus' în această perioadă au fost create și povești originale, foarte diverse ca conținut și caracter. Printre acestea s-au numărat povești despre evenimente istorice reale și relativ recente (aproape de „Povestea bătăliei de la Mamaev”), și narațiuni istorice legendare și lucrări care pot fi considerate în mod rezonabil primele monumente ale ficțiunii ruse.

Povestea Tsargradului. Povestea Constantinopolului a fost dedicată unuia dintre cele mai importante evenimente din istoria mondială a secolului al XV-lea. - cucerirea de către turci a capitalei bizantine (singura parte a Imperiului Bizantin care a rămas independentă) în 1453. Autorul poveștii (în versiunea sa separată, originală) s-a autointitulat „păcătosul și fărădelege Nestor-Iskander" și susținea că este „din nebunie" prins de turci, convertit la islam și în povestea sa a combinat propriile observații (din tabăra învingătorilor) cu poveștile locuitorilor din Constantinopol. Este greu de decis cât de mult corespund acestei informații adevărului, cu toate acestea, povestea aparține celei de-a doua jumătate a secolului al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea. fără îndoială.70
Stilul din Povestea Constantinopolului este foarte contradictoriu: pe de o parte, întâlnim aici numeroase șabloane stilistice tipice „povestilor militare" rusești antice („bătălia este mare și îngrozitoare", sângele curge „ca un curent puternic", unul grecesc). „bate cu o mie și doi cu întuneric etc.), pe de altă parte, povestea se caracterizează printr-o abilitate rară în literatura medievală de a folosi răsturnări de situație pentru a crea o tensiune continuă și din ce în ce mai mare a narațiunii.
„Povestea Constantinopolului" se caracterizează prin dinamismul și acuitatea narațiunii. Autorul nu descrie întreaga istorie a asediului orașului, ci desenează scene ale apărării acestuia una după alta.71 Un rol important în poveste îl joacă „fryag Zustunei" (italianul Giusti-niani) cu războinicii săi - „600 de viteji", singurul care a răspuns la cererea Cezarului (împăratul Constantin al XIII-lea)

70 Compară: Belchenko G.P. La întrebarea compoziției poveștii istorice despre capturarea Constantinopolului. - În carte: Sat. articole despre cea de-a patruzecea aniversare a activității științifice a lui A. S. Orlov. L., 1934, p. 507-513; Speransky M.N. Povești și legende despre capturarea Constantinopolului de către turci. - TODRL, vol. 10. M.-L., 1954, p. 138-165; Skripil M. O. „Istoria" despre capturarea Constantinopolului de către turci Nestor Iskander. - Ibid., p. 166-184.

71 Textul versiunii originale a Povestea Constantinopolului a fost publicat de arhimandritul Leonid. Vezi: Povestea Constantinopolului (întemeierea sa și luată de turci în 1453) de Nestor Iskander. Secolul XV. - RAP, voi. 61. Sankt Petersburg, 1886; republicată în cartea: Povești rusești din secolele XV-XVI. L., 1958, p. 55-78.

despre ajutor. Zustunei preia construirea fortificațiilor orașului; Artileria turcă sparge zidurile orașului; Zustunea le reface din nou. Turcii trimit un „mare tun" în oraș; Zustunea o distruge cu tunul. Turcii aduc tururi în oraș - turnuri de zid, dar grecii aruncă în aer „vasele verzi" (mine), iar asediatorii zboară în aer. Turcii încă reușesc să distrugă cea mai mare parte a zidului orașului, iar luptele corp la corp încep chiar în oraș. În aceste bătălii, alături de Zustunei, apare însuși „Cezarul", care singur, „având o sabie în mână", alungă de două ori pe dușmani din oraș.
Neclintirea apărătorilor îl face pe sultan să se gândească de mai multe ori la retragere. Dar semne sumbre promit moartea orașului: flăcări vin de la ferestrele Hagia Sofia, iar patriarhul explică că aceasta înseamnă plecarea duhului sfânt din Constantinopol. În ajunul ultimei zile a asediului, „întunericul mare" se îngroașă peste oraș și cade o ploaie sângeroasă, marcând moartea Constantinopolului. În ultima zi a bătăliei, Zustunei nu mai este acolo (este lovit de o ghiulea

rătăcită), dar Cezarul, în ciuda convingerii celor apropiați, se repezi în ultima bătălie pe străzile orașului și moare sub săbiile turcilor. Așa se adeverește vechea profeție despre Tsargrad: „Konstantin a fost creat și din nou Kostyantin pentru o oră”. Povestea se încheie cu o descriere a intrării solemne a sultanului în oraș și o profeție despre viitoarea eliberare a Tsargradului de către „familia cu părul blond”.

Dacă Povestea Constantinopolului s-a bazat pe material istoric real, prelucrat cu pricepere de autor, atunci o serie de alte povești rusești erau o combinație bizară de material istoric (sau pseudo-istoric) cu mituri și intrigi folclorice tradiționale.

Un cuvânt despre Babilon. În „Cuvântul (sau Povestea) Babilonului”72 narațiunea legendară avea și un anumit sens jurnalistic; Ulterior, „Cuvântul” a intrat într-un ciclu extins de natură jurnalistică (subliniind drepturile prinților ruși asupra regaliei imperiale bizantine) și avea deja în forma sa originală trăsăturile unui monument publicistic bisericesc. Dar, în același timp, a fost și o poveste cu o intrigă ascuțită și o serie de suișuri și coborâșuri care au făcut portretul distractiv. Încă de la primele rânduri, autorul a căutat să intereseze cititorul. El a povestit cum regele Leukia-Basile a trimis în Babilon după „semne” care aparțineau a trei tineri sfinți care stăteau într-un „cuptor de foc”. La început, regele a intenționat să ia trimiși de tipul „Sura” (sirian). Condus de necunoscute

72 Pentru textul „Poveștilor Babilonului” vezi cartea: Povești rusești din secolele XV-XVI. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

Din motive încă clare pentru cititor, trimișii au refuzat să intre într-o astfel de compoziție („Ei sunt închiriați: nu e ca noi să mergem acolo...”) și au cerut să trimită fără greșeală trei persoane care vorbesc trei limbi diferite . („... am mâncat din greaca greacă, din Obez Obyazhan , Rusina din Rusia... Și ambasadorul, parcă vor, p. 85). Această ghicitoare, aproape de începuturi fabuloase, nu-și găsește imediat o explicație, ci abia după ce cei trei călători ajung în Babilon și se trezesc în fața unei scări de chiparos care duce printr-un șarpe care zace în jurul Babilonului, ca un uriaș metereze de oraș. Aici găsesc o semnătură în trei limbi: în greacă, în obezsk și în rusă. Această semnătură joacă cel mai important rol de formare a intrigii din poveste. Textul legendei este redactat neobișnuit de priceput: este o propoziție, a cărei prima parte este scrisă în greacă („pe care om îl va aduce Dumnezeu pe această scară”), a doua - în „obezsky” („lasă-l să se urce”) prin șarpe fără teamă”), a treia - în rusă („să se ducă de la scară prin odăi la capelă”, p. 85); fiecare parte a frazei nu poate fi înțeleasă fără celelalte două; fiecare dintre reprezentanții celor trei țări creștine este un participant necesar la călătorie. Folosind o tehnică preferată de basm - hiperbolă, autorul creează o imagine a orașului, ale cărui „camere” nu sunt vizibile prin poroelp dens: „Și am tamo și nu am văzut grindina: era copleșită de trecut, ca și cum ar fi nu au meritat” (p. 85). Calea obișnuită de basm - o „cale” călcată de o anumită „fiară mică” - este singurul lucru care indică cum să ajungi în orașul mort.

Cea mai mare tensiune este atinsă prin acțiunea „Cuvântului” atunci când descrie calea de întoarcere a eroilor. Trei soți, după ce au luat „semnul” și bijuteriile, trebuie să treacă din nou peste șarpele adormit din poveste. Pentru a se catara peste un șarpe, se sprijină o scară de el. Deodată, unul dintre ei, „Obezhan” Yakov, se împiedică de

treapta a cincisprezecea (și anume, a 15-a!) a scărilor și cade peste el. Șarpele începe să se trezească, solzii îi fluctuează, „ca valurile mării”, dar aceasta nu este încă o trezire reală. Alți doi mesageri îl ridică pe Yakov căzut și îl ajută să treacă prin „byliye” și desișuri până la caii rămași departe de oraș. Ei văd deja caii, își pun bagajele pe ei și pot pleca, dar în acest moment șarpele se trezește în sfârșit: „Și fluier șerpii. Erau de frică, ca morții” (p. 86). Între timp, țarul Vasily își așteaptă trimișii, pe care i-a iubit ca pe proprii săi copii („Eu mă numesc ca niște copii”). Fluierul unui șarpe ajunge în tabăra lui Vasily în „15 zile” de călătorie și îl aruncă pe el și armata lui morți la pământ, așa cum în epopee fluierul privighetoarei Tâlharul l-a aruncat pe Vladimir Soarele Roșu și anturajul său. Regele șocat se retrage din locul așteptării și cade în disperare: „Deja copiii mei sunt morți...”; se hotărăşte însă să aştepte „încă... puţin” (p. 86). Și în a șaisprezecea zi, când expiră toate perioadele de așteptare

nia, trei bărbați care au reușit să se ridice, „parcă dintr-un balnear”, vin la rege și îi aduc coroane (p. 87).73

Povestea bătrânului care a cerut mâna fiicei țarului. Și mai tipic personaj de basm a fost „Povestea bătrânului care a cerut mâna fiicei țarului” - unul dintre cele mai interesante și mai puțin studiate monumente ale literaturii narative ruse timpurii. Intriga poveștii este simplă. Aici se povestește cum un bătrân s-a stânjenit („lângărește”) cu cuvintele Evangheliei după Matei: „Împingeți, vi se va deschide, cereți – vi se va da, căutați, veți găsi”. A ajuns în camerele regale și a „împins” în ușă; regele i-a dat drumul. Încântat de confirmarea primei părți a cuvintelor Evangheliei, bătrânul îi cere regelui să-i dea fiica regală. După o zi de reflecție, țarul nu refuză cererea bătrânului, ci se oferă să primească mai întâi „o piatră semiprețioasă de dragyp”. În peștera unui pustnic mort din Lukomorye, bătrânul găsește un vas de sticlă în care „ceva mormăie, ca muștele”. În vas a fost găsit un demon, sigilat cu o cruce așezată deasupra (motiv care se găsește și în literatura de viață). Bătrânul a fost de acord să-l elibereze pe demon din vas dacă i-a promis că îi va lua o piatră prețioasă din mare. Demonul, care a devenit uriaș, „ca un stejar mare”, s-a repezit în mare, a scos o piatră și i-a dat-o bătrânului. Proba, concepută de bătrân, pare să se încheie astfel: cuvintele Evangheliei au fost confirmate; dar intriga poveștii nu se termină aici. În poveste apare un motiv, cunoscut în literatura mondială pentru „O mie și una de nopți”: bătrânul îl întreabă pe demon dacă poate să scadă din nou pentru a se urca în vas - demonul „sare în mână, ca și cum într-un vas”; bătrânul l-a „pecetluit” din nou cu o cruce. Sfârșitul poveștii este neașteptat pentru cititor. Conform promisiunii, regele, după ce a primit o piatră prețioasă de la bătrân, „prezintă-i fiica ta”. Dar bătrânul o refuză pe fiica regală - a vrut doar să verifice adevărul cuvintelor Evangheliei. „Copiii tăi sunt ai tăi și o piatră prețioasă este a ta”, îi spune el regelui și se întoarce în deșert.74

În ciuda sensului „educativ” (confirmarea cuvintelor Evangheliei), „Povestea bătrânului” avea o bază folclorică clar exprimată. Intriga principală a poveștii se întoarce la intriga romanului

73 Secţiunea despre „Povestea Babilonului” a fost scrisă pe baza lucrării pregătite spre publicare de N. F. Droblyonkova „Povestea Babilonului”, Cf. Vezi și: Skripil M. O. Legenda orașului Babilon. - TODRL, vol. 9. M, - L., 1953, p. 130-142. Datarea Poveștii Babilonului nu poate fi stabilită cu suficientă certitudine: cea mai veche listă a monumentului datează de la sfârșitul secolului al XV-lea, dar

monumentul ar fi putut fi întocmit în prima jumătate a secolului al XV-lea sau chiar la sfârșitul secolului al XV-lea. secolul al XIV-lea.

74 Cercetarea și publicarea „Povestea bătrânului care a cerut mâna fiicei țarului” vezi: Durnovo N. N. Legenda demonului întemnițat în literatura bizantină și veche rusă. - În cartea: Antichități. Procesele lui Slaviansk. Comisiile Moscovei, arheolog, ob-va, vol. 4, nr. 1. M., 1907, p. 103-104.

o poveste SF despre un erou-plebe care primește mâna unei prințese; La acest complot romanesc se adaugă motive ale unui basm - un demon închis într-un vas. Ca și în Povestea lui Petru și Fevronia, nu avem aici un tip de basm „pur”, caracteristic narațiunii orale, ci o combinație de comploturi de basm într-un „conglomerat complex” care este deja caracteristic scrisului medieval târziu. , legătura cu folclorul a avut foarte importantă pentru literatura de acest tip. Din folclor de aici - o lipsă clară de istorie, fabulozitatea personajului principal, care nici măcar nu are un nume, laconism neobișnuit pentru scriere și simplitatea motivațiilor complotului (ceea ce a făcut dificilă pentru cărturarii poveștii, care au căutat destul de fără succes). să explice imediat comportamentul bătrânului prin faptul că l-a „ispitit” pe rege). Cu aceste trăsături, povestea s-a alăturat monumentelor de ficțiune care existau în secolul al XV-lea. nu numai în traducere („Solomon și Kitovras”, „Stephanit și Ikhnilat”), ci și în scrierea originală rusă - „Povestea lui Dracula” și „Povestea lui Basarga”. Povestea lui Dracula. Povestea crudului prinț muțian (român) Vlad Țepeș - Dracula, care a domnit în 1456-1462 și 1477, a fost în centrul „Povestio Drukal”. „a murit împreună cu noi, iar al treilea fiu, cel mai mare, Mihail. , era chiar acolo, pe Budina, și că „acum” Vlad Călugărul stă pe tronul lui Dracula. Vlad Călugărul a urcat pe tronul Mutyan (românului) în 1481. Autorul poveștii a fost un rus (povestea despre Dracula începe cu o referire la „nostru” rus), care a vizitat Ungaria la începutul anilor 80. al XV-lea, și nu singur, ci cu niște însoțitori

75 Compară: Propp V. Ya. Morfologia unui basm. M., 1969, p. 90.

78 Vezi: Povestea lui Dracula. Cercetare și pregătiți. texte de Ya. S. Lurie. M.-L., 1964. (Alte referiri la această ediție în text). Povești din secolele XV-XVI. despre Dracula (inclusiv rusă) a atras cercetătorii occidentali de mai multe ori în ultimii ani, mai ales în legătură cu popularitatea romanului englez Dracula de B. Stoker (care conține o interpretare a legendelor medievale despre Dracula care este foarte departe de original) . Compară: Girando G. Dracula. Contributi alla storia delle idee politice nell' Europa Orientale alla svolta del XV secolo. Veneția, 1972; Ronay G. Adevărul despre Dracula. New York, 1972; McNally RT, Floresça R. În căutarea lui Dracula. O adevărată istorie a lui Dracula și a legendelor vampirilor. New York, 1972. Pentru o descriere a acestor lucrări, vezi Luria]. Probleme der gegenwärtigen "Draculiana".— În: Osteuropa in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Günther Stokl zum 60 Geburtstag. Kõln-Wien, 1977. Cp. de asemenea o serie de studii româneşti despre Tepse-Dracula: Cazaca M. A propos du récit russe „Povestea lui Dra-cule voevode”. — Cahiers du Monde Russe et Sovietique, v. XV, N 3-4, 1974; Stolcesca N. Vlad Țepeș. București, 1976; Andrewscu St. Vlad Țepeș (Dracula) între legenda și adevăr istoric. București, 1976; Berza M. Vlad Țepeș, ses regnes et sa légende en marge de deux livres récents. — Revue des études sud-est

europennes, 1977, or. XV, nr. 2; Ene G. Folclor românesc despre Vlad Țepeș. — Revue des études sud-est europennes, 1976, or. XIV, nr. 4.
228
(„cu noi”, „videhom”). Toate aceste date sunt cele mai potrivite pentru Fedor Kurițin, un eretic cunoscut și cel mai mare diplomat al lui Ivan al III-lea, care a condus ambasada în Ungaria și Moldova tocmai în anii 1482-1484. iar în septembrie 1485 s-a întors în Rusia (în februarie 1486 și din nou în ianuarie 1490, Povestea a fost rescrisă de celebrul scrib Chiril-Belozero Euphrosin).
Cea mai caracteristică trăsătură a Povestea lui Dracula este cea mai strânsă legătură cu povestirea orală; este, în esență, o serie de anecdote despre crudul „guvernator Mutyansk Dracula” (așa era numit Vlad Țepeș în țările vecine Țării Românești). Anecdote similare au fost folosite în poveștile despre „marele monstru” Dracula, care au fost plasate în pamfletele germane de la sfârșitul secolului al XV-lea. (scris de mână și tipărit) și în narațiunea despre el inclusă în „Cronica maghiară” a umanistului italian Antonio Bonfini (anii 90 ai secolului XV). Asemănarea poveștii rusești cu aceste monumente nu este textuală, ci intriga; sursa lor comună au fost, se pare, poveștile auzite de diverși autori în ținuturile învecinate Țării Românești.
Cum poate fi determinat sensul ideologic al „Povestea lui Dracula” rusă? O varietate de soluții la această problemă au fost presupuse în știință: unii cercetători au văzut în Povestea o condamnare a tiraniei și au crezut că aceasta se răspândește în cercurile boierești ostile lui Ivan cel Groaznic, alții au văzut-o ca o apologie pentru puterea formidabilă și justă și acele represiuni care au fost folosite de statul feudal împotriva dușmanilor săi..77 Posibilitatea unor astfel de opinii opuse rezultă din originalitatea de gen a poveștii: nu avem de-a face cu o lucrare jurnalistică, al cărei autor își exprimă direct părerile, ci o opera de ficțiune.
Povestea începe cu un scurt mesaj: „A existat un voievod creștin în țara Mutyansky de credință greacă, numit Dracula în limba Vlashe, și diavolul nostru. Toliko este rău, ca după numele lui, așa este viața lui” (p. 117). Mai departe, cititorul, ca și în Viața lui Mihail Klopsky, a fost introdus direct în mijlocul acțiunii: autorul a povestit cum Dracula a ordonat să bată „șapcii” (pălării) pe capetele ambasadorilor turci care au îndrăznit să vină la el, „marele suveran”, cu capetele acoperite. Așa a fost construită întreaga poveste: ca și poveștile lui Solomon și Kitovras, a constat din episoade-povestiri separate.
77 Cherepnin L. V. Arhivele feudale ruse din secolele XIV-XV, partea a II-a. M.-L., 1951, p. 310-312; Adrianov-Pereţ V.P. Tema ţărănească în literatura secolului al XVI-lea. - TODRL, vol. 10. M.-L., 1954; Gudziy N.K. Istoria literaturii ruse antice . Ed. al 7-lea. M., 1966, p. 269-272; Morozov A. A. Originalitatea națională și problema stilurilor. - RL, 1967, nr. 3, p. 111-118; Lurie Ya.S. Încă o dată despre Dracula și machiavelianism. - RL, 1968, nr. 1. p. 142-146.
229
Dar, ca și în Solomon și Kitovras, o astfel de construcție fragmentată nu a însemnat deloc absența unei singure teme. Episod după episod a atras „înțelepciunea diabolică” a guvernatorului Mutyansk - o combinație de cruzime sofisticată cu inteligență. Aceste episoade erau un fel de anecdote, multe dintre ele construite ca ghicitori care aveau un al doilea sens, metaforic (pp. 67-68). Dracula nu numai că îi execută pe oamenii care cad în mâinile lui - îi testează, iar subiecții lent, nu „eleganți”, care nu știu să „răspundă împotriva evangheliei

sale”, plătesc tragic „ineleganța”. Acest lucru se vede cel mai clar în episodul cu cerșetorii. După ce i-a adunat pe „săraci și străini” în toată țara sa și i-a tratat, Dracula întreabă: „Vrei să te fac fără griji în această lume și nu vei fi nimic?” Neînțelegând al doilea sens sinistru al cuvintelor sale, cerșetorii sunt de acord cu entuziasm. Dracula eliberează ph de sărăcie și boală, ardându-i într-un „templu” încuiat. Dracula face la fel cu regele turc: el promite să-l „slujească”; regele turc, care a înțeles aceste cuvinte la propriu, se bucură; Dracula distruge posesiunile turcești și îl informează pe rege că, atât cât a putut, l-a „slujit” cât a putut. Primul episod al poveștii este construit pe aceeași ambiguitate. Întrebați de ce nu își scot pălăria, ambasadorii răspund că acesta este obiceiul țării lor. „Vreau să vă confirm legea, dar rămâneți tari”, răspunde Dracula. Luată la propriu, o astfel de promisiune, de asemenea, ar fi trebuit să trezească satisfacția interlocutorilor. Dar Dracula a „confirmat” obiceiul turcesc cu cuie, băgându-le în cap pe ambasadorii turci „șapcele”.
Motivul testului care parcurge toate aceste episoade este unul dintre cele mai populare motive din literatura și folclorul mondial. Acest motiv era binecunoscut și în literatura rusă veche: la fel de „elegant” și la fel de crud ca și Dracula, Olga i-a „testat” pe ambasadorii Drevlyeni în Povestea anilor trecuti; motivul procesului se regăsește și în Povestea lui Akira cel Înțelept și în Povestea hagiografică a lui Petru și Fevronia.
Ce a vrut să spună autorul Povestea lui Dracula, prezentându-i cititorului eroul său „rău înțelept”? Intriga din Povestea lui Dracula, ca și complotul lui Solomon și Kitovras și Stephanite și Ichni-lat, este ambiguu - nu poate fi redus la nicio concluzie sau învățătură certă. Dracula comite nenumărate atrocități, arde cerșetorii, execută călugării, femeile, meșterii care și-au ascuns comorile și ia masa printre țărușii pe care se descompun „cadavrele oamenilor morți”. Dar duce și o luptă cu turcii, o luptă eroică și stârnește, fără îndoială, aprobarea cititorului, și moare în această luptă, urăște „răul”, distruge furtul și înființează în statul său o instanță dreaptă și imparțială, din care nici bogații, nici nobilul poate plăti.
Poziția autorului Poveștii poate fi determinată comparând-o cu scrierile occidentale despre același personaj. Dacă autorii sunt germani
230
Unele dintre povești înfățișau doar cruzimea sălbatică a „marelui monstru”, umanistul italian Bonfini a subliniat combinația dintre „cruzime și dreptate nemaiauzită” în Dracula. Dracula este, de asemenea, dual în povestea rusă.
Dar, spre deosebire de cronica lui Bonfini, „Povestea lui Dracula” nu a fost un monument jurnalistic, ci un monument fictiv: prin urmare, autorul său nu și-a exprimat evaluarea despre erou într-o formă directă, ci a desenat imaginea acestui erou, imagine care a făcut nu se ridica la nivelul caracterului, ci avea o anumită caracteristică. Dracula nu este un răufăcător abstract și cu siguranță nu este un conducător abstract înțelept. Este un monstru vesel, care își testează victimele, un fel de fabulos Tom-Tim-Toth sau Rümpel-Stilts. Neobișnuită din punctul de vedere al tradițiilor basmului hagiografic sau eroic militar, imaginea lui Dracula era, pe de altă parte, apropiată de figurile ficțiunii traduse deja cunoscute nouă. Înțelept și crud a fost Kitovras în Solomon și Kitovras; aceleași proprietăți au fost distinse de Ikhnilat în Stephanite și Ikhnilat. Autojustificările

lui Dracula despre uciderea cerșetorilor sau execuția ambasadorilor semănau în multe privințe cu sofismele lui Ikhnilat în timpul procesului său. Intriga din Povestea lui Dracula a aparținut tipului de intrigi pe care le-am definit mai sus ca având mai multe semnificații. O astfel de construcție a intrigii a fost tipică pentru multe monumente de ficțiune ale Evului Mediu târziu și ale Renașterii, ai căror autori au opus „protestului realității” idealului feudal-cavaleresc fără ambiguitate.78

Povestea lui Basarga. Spre deosebire de Povestea lui Dracula, Povestea lui Basarga nu este un ciclu romanesc, ci, în esență, o nuvelă extinsă.79 Această poveste a fost păstrată în mai multe ediții. Cea mai originală este, aparent, așa-numita ediție Antiohia. Intriga sa este următoarea: negustorul Basarga împreună cu fiul său, în vârstă de șapte ani, Borzosmysl, au pornit într-o călătorie de la Constantinopol, iar o furtună i-a adus corabia în orașul Antiohia. Necredinciosul rege „latin” Nesmeyan, care domnește în acest oraș, cere de la Basarga (precum și de la alți negustori căzuți în mâinile lui) să ghicească trei ghicitori, altfel va trebui să se convertească la „credința latină” sau să fie executat. Întorcându-se la corabie după o discuție cu țarul Nesmeyana în deplină disperare, Basarga îl găsește pe fiul său jucându-se: „Și fiul său joacă cu barca, pe pomul călăriei, ca pe un cal: cu o mână ții, și / cu tine. cealaltă mână ţi-ai bătut copacul şi

78 A se vedea mai sus, p. 223. Compară: Veselovsky A. N. Sobr. op., vol. 2, nr. 1, p. 146-147.

79 Vezi: Povestea lui Dmitri Basarga și a fiului său Borzosmysl. Cercetare și pregătiți. texte de M. O. Skrishil. L., 1969 (alte referiri la această ediție în text); Romane rusești ale secolelor XVII-XVIII, ed. si cu redisl. În V Silsovsky, vol. 1. Sankt Petersburg, 1905, p. 296-297.

galopând în jurul navei” (p. 79). Dar, jucând jocuri pentru copii, tânărul Borzosmysl se dovedește a nu fi copilăresc înțelept: își invită tatăl să rezolve ghicitorile regale, apoi revine din nou la lecția întreruptă: „... și tânărul și-a luat jocul și a început să joacă din nou creația” (p. 81). Borzosmysl rezolvă cu adevărat ghicitorile lui Nesmeyan. Prima dintre ele: Cât de departe este de la est la vest (răspunsul este ziua călătoriei soarelui), a doua: Ce în lume scade o zecime în timpul zilei și ajunge peste noapte (răspunsul este o zecime din apă în mări, râuri și lacuri). Pentru a rezolva a treia ghicitoare („ca să nu râdă oamenii murdari... creștin ortodox”), tânărul cere să adune toți oamenii din Antiohia și întreabă: „Care credință vrei să crezi...?” - „Toți vrem, domnule, să credem în Sfânta Treime...!” toți oamenii strigă cu o singură voce. „Atunci pentru tine, regele, a treia ghicire de la mine! Nu râdeți, murdarilor, nouă, creștinilor ortodocși! — spune băiatul, îi taie capul regelui rău, eliberează Antiohia și devine însuși regele (pp. 85-86).

Prin natura sa, intriga unică din „Basarga” este similară cu episoadele anecdotice din „Dracula”; se bazează și pe rezolvarea ghicitorilor: eroul este testat și iese din el cu cinste, depășindu-și adversarul. Legătura dintre Povestea lui Basarga și folclor este chiar mai evidentă decât legătura dintre Povestea lui Dracula: Basarga se bazează pe una dintre cele mai populare intrigi din literatura mondială, denumită de obicei în folclor anecdota despre „împărat și stareț. .”80 Ca în toți ceilalți În anecdotele de acest tip, ghicitorile domnitorului crud sunt ghicite aici nu de persoana căreia îi sunt repartizate (negustorul

Basarga), ci de „simpletonul” care îl înlocuiește, care în acest caz. se dovedește a fi Borzosmysl în vârstă de șapte ani.
Spre deosebire de Povestea lui Dracula, luminile și umbrele au fost distribuite în Povestea lui Basarga cu suficientă siguranță: simpatia cititorului, desigur, era în întregime de partea „băiețelului” înțelept care l-a învins pe regele infidel. Totuși, și aici, caracterul amuzant și „râzător” al narațiunii a prevalat clar asupra edificarii. Călărind pe un băț de-a lungul punții navei, Borzosmysl nu semăna deloc cu eroii hagiografici tradiționali care respingeau jocurile copiilor și „distracțiile risipite”; nu era ca eroii narațiunii istorice tradiționale.
Povestea tradusă și originală, care a devenit destul de răspândită în scrierea rusă în a doua jumătate a secolului al XV-lea, a rupt în multe privințe tradițiile literaturii din secolele precedente. Ficțiunea notorie a traducerilor literare
80 Aarne A., Thompson St. Tipurile de folclor, N 922; Anderson W. Kaiser și Abt. Helsinki, 1923; Textul rus al primei părți a cărții: Anderson V. I. Împăratul și starețul. Istoria unei anecdote populare, vol. 1. Kazan, 1916.

sonajul nu era caracteristic literaturii medievale; cititorii secolului al XV-lea erau încrezători în istoricitatea lui Alexandru cel Mare, Cezar Constantin și Zustunei, probabil că nu se îndoiau de istoricitatea lui Dracula, dar deja Nesmeyan, Basarga, Borzosmysl și cei trei „băieți” din Povestea Babilonului păreau mai degrabă eroi ai unei zâne poveste decât personaje istorice . Situația a fost și mai complicată cu personaje precum Kitovras și animalele din Stephanite și Ikhnilat. În ceea ce privește structura lor, Solomon și Kitovras, și mai ales Stephanite și Ikhnilat, mai ales ar fi trebuit să reamintească cititorilor educați în literatura medievală o pildă și o apologie, unde imaginile și acțiunile eroilor aveau un caracter alegoric și simbolic. Dar încercările unor editori ruși de a interpreta prea simplu fabulele lui Stephanit și Ikhnilat ca pilde, ale căror personaje au acționat ca „semne algebrice”, explicate cu precizie și fără ambiguitate cititorului, au condus la consecințe absurde. Fabulele lui „Stephanit și Ikhnilat” aveau un complot, dar în niciun caz fiecare vicisitudine din complot din ele nu avea un sens alegoric. La începutul poveștii Taur, se spunea că în timp ce trăgea un cărucior, Taurul a căzut într-o mlaștină, s-a epuizat și a fost lăsat pe drum. „Unii dintre voi sunteți leneși și dezordonați mergând și nu faceți nimic, interzicem astfel de oameni...”, a explicat editorul la acest loc. S-a mai spus că Taurul, abandonat de proprietari, a găsit „un câmp cu iarbă și apă”, recuperat și „înțărcat”. „Uite, oh, altfel, și găsește astfel de mâncare”, a explicat editorul. Este clar că o astfel de interpretare „alegorică” a ciocnirilor intrigilor (realizată în mod constant de editor pe tot parcursul textului) a fost complet lipsită de sens, iar compilatorul uneia dintre listele secolului al XV-lea. (Troitsky) l-a refuzat.81
Ambiguitatea parcelelor unor monumente, de exemplu, Povestea lui Dracula, s-a dovedit, de asemenea, a fi în contradicție cu tradițiile anterioare. În istoria literară a acestui monument, ne întâlnim cu încercări de a „îndrepta” intriga acestuia și de a oferi o certitudine fără echivoc personajelor principale: unii editori l-au transformat pe Dracula din „rău înțelept” în „foarte înțelept” și au omis descrierea celor mai lipsite de sens. cruzimi; alții, dimpotrivă, au subliniat retragerea lui Dracula din Ortodoxie și au descris moartea sa în războiul cu turcii ca pedeapsa lui Dumnezeu pentru apostazie.

Poveștile apărute în literatura rusă în a doua jumătate a secolului al XV-lea au încălcat vechile tradiții literare. Trăsăturile lor deosebite au determinat în mare măsură soarta acestui gen în secolul al XVI-lea.

81 Ştefanit şi Ikhnilat, p. 171-184.

82 Povestea lui Dracula, p. 81-83.

* *
*

Care sunt trăsăturile generale ale literaturii ruse din a doua jumătate a secolului al XV-lea, ce loc ocupă ea în sistemul general de dezvoltare al literaturii ruse?

Am atras deja atenția asupra semnificației acestei perioade în istoria Rusiei: depășirea fragmentării feudale și formarea statului centralizat rus a avut loc cam în același timp în care unele state vest-europene (Franța, Spania etc.) s-au format de asemenea; era vremea Renașterii în Occident.

Ce trăsături au reunit literatura rusă din a doua jumătate a secolului al XV-lea. cu literatura Renașterii într-un număr de țări europene? Mai sus, s-au remarcat deja cele mai importante trăsături ale literaturii din Evul Mediu târziu și ale Renașterii în Occident: natura sa seculară (asociată cu secularizarea generală a culturii), răspândirea prozei bazate pe comploturi folclor „rătăcitoare", apariţia genului „cărţii populare". Monumentele scrierii laice care au apărut la acea vreme în Rus' erau, de asemenea, apropiate de genul „cărții populare": cicluri de traducere - „Solomon și Kitovras" și „Stephanit și Ikhnilat", povestiri originale - „Povestea bătrânului". ", „Povestea lui Dracula" și „Povestea lui Basarga".

În literatura din a doua jumătate a secolului al XV-lea. se mai găsesc o serie de alte trăsături care apropie unele dintre monumentele acestei literaturi de literatura Renașterii.

Spre deosebire de clasa și „corporatismul" tradițional obișnuit al literaturii medievale și etichetei asociate acesteia, în unele monumente apare punctul de vedere personal al autorului asupra lumii din jurul său, poziția sa individuală, non-clasică. Aceste trăsături se regăsesc cu siguranță în scrisul „de afaceri", care nu se recunoaște ca literatură și, prin urmare, rupe mai ușor de tradiții. Astfel, de exemplu, „Călătoria dincolo de cele trei mări", autorul căruia s-a simțit în „Țara indiană" nu atât ca un tveryak sau un comerciant, ci ca un străin lipsit de drepturi, o persoană umană singură, „pierdută" și nefericit „sclav" al lui Dumnezeu, întorcându-se dintr-o țară străină îndepărtată către „frații creștini ruși" fără prea multă încredere că ei îl vor putea auzi. Aceeași dorință de a reproduce o situație specifică și comportamentul unui individ s-a remarcat și prin „Nota" Innokenty-ului, care a descris ultimele zile ale „bătrânului" său Pafnutius fără dorința de a „decora" imaginea sfântului, fără orice caracteristici de etichetă.

Absența trăsăturilor „corporative", de clasă și de etichetă se observă și la unii eroi ai literaturii narative. Departe de etichetă este tânărul înțelept Borzosmysl; nici acești ketpa și „ticălosul" Dracula și fiara insidioasă Ikhnilat – ambele combină trăsături foarte contradictorii.

O trăsătură nouă a literaturii din a doua jumătate a secolului al XV-lea. s-a produs şi o încălcare a normelor tradiţionale ale moralei medievale. Împărțirea lumii de-a lungul graniței luminii și întunericului, „evlavie" și „impietate", este încălcată de apariția

unor personaje a căror inteligență și „eleganță” (revivalist) nu depindeau de poziția lor morală și religioasă. Așa sunt Kitovras și Ikhnilat în monumentele traduse, așa este Dracula în povestea rusă. Abilitatea de a „chema unul la altul” a interlocutorului său, pe care cititorul „Povestea anilor trecuti” a apreciat-o chiar și în vechea Olga, s-a dovedit a fi cea mai importantă proprietate a unor astfel de personaje.
În cele din urmă, temele unui număr de monumente care au intrat în literatură în a doua jumătate a secolului al XV-lea s-au dovedit a fi neobișnuite pentru literatura medievală. Această literatură s-a orientat către teme „seducătoare”, complet străine de scrierea medievală rusă: a împrumutat teme din istoria și mitologia antică, povestite, adesea fără condamnări tradiționale, despre „dragostea de femei” (povesti din războiul troian, „Alexandria”),
În fața noastră, așa cum este ușor de văzut, sunt doar trăsături individuale care ne permit să vorbim nu despre „Renașterea rusă”, ci despre elementele culturii Renașterii. Câteva trăsături ale Renașterii, încă necunoscute nouă din monumentele secolului al XV-lea, se regăsesc în monumentele secolului al XVI-lea următor. Dar, în ansamblu, secolul al XVI-lea, după cum vom vedea, a fost o perioadă extrem de nefavorabilă dezvoltării literaturii renascentiste. În această perioadă, mugurii Renașterii ruse, care nu primiseră o dezvoltare suficientă, au fost înăbușiți cu hotărâre și sever de ideologia dominantă a bisericii feudale.

Sectiunea 2

LITERATURA SECOLULUI al XVI-lea

1. Caracteristici generale

În secolul al XVI-lea. în soarta literaturii ruse vine o schimbare profundă. Principala condiție prealabilă pentru acest punct de cotitură au fost schimbările în soarta statului rus însuși. Unificarea Rusiei de Nord-Est (Marea Rusie) era deja realizată la începutul secolului al XVI-lea; în secolul al XVI-lea puterea șefului acestui stat (în 1547 suveranul rus – tânărul Ivan al IV-lea – a început să fie numit rege) dobândește caracterul de putere autocratică nelimitată.
Căile de dezvoltare ale statului rus în multe privințe diferă de căile de dezvoltare ale acelor state din Europa Centrală și de Nord, în care în secolul al XV-lea. au fost observate procese politice şi culturale asemănătoare Rusiei. Discrepanța dintre soarta culturii ruse și cultura unui număr de țări europene (în special, slave de vest) a fost explicată în primul rând

originalitatea dezvoltării ţinuturilor ruseşti în Evul Mediu. Conform remarcii binecunoscute a lui F. Engels, „întreaga Renaștere... a fost în esență rodul dezvoltării orașelor”. a dat o lovitură gravă orașelor și a întârziat dezvoltarea lor timp de câteva secole. În secolul al XV-lea, după cum știm, relațiile urbane și de piață în Rusia au cunoscut o creștere semnificativă; relațiile pre-burgheze s-au dezvoltat în mod deosebit intens în nordul Rusiei - în Novgorod și Pskov, în teritoriile de coastă ale ținutului Novgorod (Pomorye, Podvinye). Aici, proprietatea țărănească „neagră” (liberă) a fost cea mai răspândită și s-a dezvoltat colonizarea de noi regiuni (la care, în urma țăranilor și în lupta împotriva lor, au luat parte și noi mănăstiri). Anexarea pământului Novgorod (și apoi Pskov) a avut un dublu sens pentru dezvoltarea nordului rus. Pe de o parte, aceste regiuni, care au fost mult timp asociate cu comerțul maritim și de peste mări, au primit o legătură cu „Nizovskaya” (Vladimir-Suzdal, Moscova) Rus și prin aceasta

- cu Volga și piețele sudice; în plus, confiscarea de către marii duce la Moscova a unui număr de moșii boierești și monahale a facilitat poziția țăranilor „negri” și a negustorilor-întreprinzători care au crescut din mijlocul lor. Dar, pe de altă parte, cu cât mai departe, cu atât aceste pământuri au început să simtă mai mult mâna grea a administrației de la Moscova și principalul său sprijin social - nobilii proprietari de pământ. Dacă în prima jumătate a secolului al XVI-lea. putem vorbi despre formarea în Rusia a instituțiilor reprezentative de clasă (reflectând într-o oarecare măsură un compromis politic între boieri, nobilime și clasa negustorească în curs de dezvoltare), asemănătoare instituțiilor similare din Europa de Vest, apoi din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. secolului, și mai ales din vremea oprichninei, au fost înlocuite cu figuri ale unui aparat birocratic centralizat, independente de orice organisme reprezentative și complet ascultătoare de voința țarului. („anii interziși”).
Întărirea statului centralizat a avut o importanță contradictorie pentru dezvoltarea culturii ruse. Anexarea ținuturilor Novgorod și Pskov a unit tradițiile culturale ale ținuturilor rusești și a contribuit la o răspândire mai largă a culturii pe întreg teritoriul rus, dar acest eveniment a ridicat cu greu nivelul de educație în regiunile de nord-vest ale țării. O descoperire remarcabilă de către arheologii sovietici este descoperirea a câteva sute de scrieri din scoarță de mesteacăn din secolele XI-XV. - vă permite să argumentați asta, contrar opiniei.
83 Marx K., Engels F. Soch., v. 21, p. 312.
84 Compară: Nosov H. E. Formarea instituţiilor reprezentative de clasă în Rusia. L., 1969, p. 3-4, 240-244, 365-366, 384-385, 528-537.

vechi cercetători, alfabetizarea era destul de comună în rândul populației urbane din nordul Rusiei: se pare că majoritatea populației din Novgorod era alfabetizată. În secolul al XVI-lea. situația în acest sens nu s-a îmbunătățit deloc: părinții Catedralei Stoglavy din 1551, plângându-se de lipsa persoanelor alfabetizate, au scris că „înainte de această școală fusese în regatul rus la Moscova și la Veliky Novgorod... prin urmare , apoi a existat multă alfabetizare multe.”85
Prin asimilarea multor dintre realizările culturale ale lui Novgorod și Pskov (de exemplu, tehnicile lor de construcție, abilitățile lor de a scrie cărți și tradițiile picturale), statul centralizat a contracarat cu hotărâre tendințele care erau periculoase pentru el. , care au fost conturate în ideologia și literatura acestor orașe.
Această împrejurare a afectat soarta mișcărilor reformist-umaniste ruse. Ereticii de la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea. nu erau oponenți ai puterii marelui duce - dimpotrivă, mulți dintre ei erau foarte apropiați de Ivan al III-lea, dar erezia în ansamblu, ca mișcare care a încălcat fundamentele ideologiei religios-feudale, ar trebui să provoace în cele din urmă o respingere de la statul feudal. După înfrângerea ereziei novgorod-moscovite în 1504, autoritățile mari ducale au început să urmărească cu strictețe orice formă de gândire liberă. Deja de la sfârșitul secolului al XV-lea. Bisericii militanti (Iosif Volotsky și alții) s-au opus nu o dată răspândirii literaturii laice – „povestiri neprofitabile”. Persecuția unei astfel de literaturi a devenit deosebit de strictă de la mijlocul secolului al XVI-lea, după descoperirea unor noi învățături eretice. Orice literatură venită din Occident, unde, alături de „latinismul”, și mai periculoasă, din punctul de vedere al autorităților moscovite, „lutorismul”, a stârnit serioase suspiciuni. Literatura seculară,

lipsită de trăsăturile de „utilitate” care ar putea justifica apariția ei pe Rusp, a căzut sub interdicție în primul rând. „Regatul Rusiei” a fost, în cuvintele lui Kurbsky, închis „ca în iadul unei cetăți.”86
Aceasta nu înseamnă că nicio tendință renascentist nu a pătruns în Rusia în secolul al XVI-lea. În prima jumătate a secolului al XVI-lea. în Rus' a trăit și a desfășurat o activitate literară activă un om care a cunoscut profund și îndeaproape Italia în timpul Renașterii - Mihail-Maxim Trivolis, supranumit la Moscova Maxim Grek. În prezent, cunoaștem destul de bine biografia acestui călugăr învățat. Asociat cu umanistul grec John Laskaris, Mihail Trivolis a trăit în Italia din 1492 și
85 Stoglav. SPb., 1863, p. 91-92. Comparați: Artsikhovsky A.V., Borkovsky V.I. Novgorod scrisori pe scoarța de mesteacăn. (Din săpăturile din 1956-1957). M., 1963, p. 10.
86 Corespondența lui Ivan cel Groaznic cu Andrei Kurbsky. L., 1979 (serie „Monumente literare”), p. DAR.
237
condus acolo timp de 13 ani. A lucrat pentru tipograful venețian Alda Manuzius și a fost asociat și colaborator al celebrului umanist Giovanni Pico della Mirandola. Dar curând, după 1500, Trivolis s-a despărțit de hobby-urile sale umaniste și, după ce s-a convertit sub influența directă a lui Girolamo Savonarola la catolicism, a luat jurămintele monahale într-o mănăstire dominicană. Și încă câțiva ani mai târziu, Trivolis a revenit în sânul Bisericii Ortodoxe, s-a călugărit pe Athos sub numele de Maxim, iar în 1516-1518. la invitaţia lui Vasily al III-lea s-a dus la Moscova.87
Trecutul umanist al lui Maxim Grecul a fost într-o oarecare măsură reflectat în scrierile sale scrise pe pământ rusesc. Maxim a vorbit în aceste scrieri despre Alda Manutius și alți umaniști, despre tiparul european, despre Universitatea din Paris; a fost primul care a raportat în Rusia despre marile descoperiri geografice de la sfârșitul secolului al XV-lea. Maxim nu a devenit purtător al ideilor Renașterii în Rusia,90 dimpotrivă, întregul patos al scrierilor sale rusești a constat tocmai în blestemul „răutății păgâne” care s-a răspândit „în Italia și Longobardia” — răutate, din care el însuși, Maxim, „ar fi pierit cu reprezentanți ai nenorocirii de acolo, „dacă Dumnezeu nu l-ar fi „vizitat” în timp util „cu ai lui”. graţie."
87 Identitatea lui Maxim Grek cu Mihail-Maxim Trivolis este dovedită convingător de I. Denisov în lucrarea: · Denisofj Y. Maxime le Grec et L'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. Paris-Louvain, 1943. Faptul convertirii lui Maxim la catolicism este confirmat de o inscripție găsită de I. Denisov pe manuscrisul mănăstirii Sf. Marcu în Florența 252-256; Din noua literatură despre Maxim Grecul, vezi: Listele de judecată ale lui Maxim Grecul și Isak Sobaka. Ed. pregătit H. N. Pokrovsky. Sub gen S. O. Schmidt. M., 1971; Sinitsyna N. V. Colecții timpurii de manuscrise de lucrări ale lui Maxim Grek (studiu codologic). - În cartea: Anuarul arheografic pentru 1971. M., 1972, p. 130-140; IIapeu JV Din Italia în Moscovia. Viața și lucrările lui Maxim Grecul. Munchen, 1973; Sinitsyna N. V. Maxim Grek în Rusia. M., 1977; Bulanin D. M. Maxim tradiţia literară greacă şi bizantină. Abstract cand. dis. L.. 1978.
88 Op. Maxim Grok, partea 3. Kazan, 1862, p. 44-45, 179-180. .
89 Kovtun L.S. Lexicografia Rusiei Ruse din Moscova XVI — timpuriu. secolele XVIII. L., 1974, p. 8-205.
90 Compară: Gudziy I. K. Maxim Grecul și atitudinea sa față de epoca Renașterii italiene. - Știrile Universității, Kiev, 1911, nr. 7, p. 11-

18.Caracterizarea lui Maxim Grecul drept „umanist creștin”, propusă de P. Denisov, a fost respinsă convingător de A. I. Klibanov (vezi: Klibanov A. I. To the Study of the Biography and Literary Heritage of Maxim the Greek. - Bizantin). Times, vol. 14. M., 1958, p. 148-174).

Maxim i-a amintit pe oamenii Renașterii în primul rând ca fiind victime ale „învățăturilor păgâne” care le-au distrus sufletele.91
Rolul lui Maxim Grecul în percepția Rusiei asupra ideilor Renașterii a fost, prin urmare, clar negativ, dar dovezile sale sunt de o importanță capitală pentru rezolvarea problemei elementelor Renașterii în Rus'. În fața noastră se află mărturia unui contemporan care a trecut prin școala Renașterii italiene și s-a trezit în centrul vieții mentale a Rusiei Antice. Și dacă acest contemporan a simțit în Rusia aceleași „rele rele” care l-au înspăimântat atât de mult în Italia, atunci înseamnă că în spatele interesului modest pentru „filozofia exterioară” și „scrierile exterioare” descoperite de el la Moscova, s-ar putea bănui cu adevărat un tendinta la „coruptia dogmelor”, familiara lui din „Italia si Lango-Bardia”. Deja H. S. Tikhonravov a remarcat pe bună dreptate că avertismentele lui Maxim Grek mărturisesc simptomele unei „epoci dificile de tranziție, bifurcare, lupta vechiului ideal cu noul”.92
Mișcări umaniste și reformiste în secolul al XVI-lea. a avut o amploare și o distribuție mai mică decât mișcările de la sfârșitul secolului al XV-lea, totuși, astfel de mișcări au fost încă găsite. La Moscova s-a întâlnit nu numai iubitori de „filozofie exterioară” precum Fyodor Karpov, care l-a citat pe Ovidiu și a citit (probabil în fragmente) Homer și Aristotel93, ci și gânditori mai periculoși. La mijlocul secolului al XVI-lea, în perioada reformelor statului de la începutul domniei lui Ivan al IV-lea și a renașterii gândirii sociale, la Moscova s-au regăsit mișcări eretice. La fel ca predecesorii lor din secolul al XV-lea, ereticii din secolul al XVI-lea criticat dintr-o poziție raționalistă „tradiția” bisericească – dogma trinității, venerația icoanelor, instituțiile bisericești. Condamnat la mijlocul secolului al XVI-lea. pentru erezie, fiul boierului Matei Bashkin a făcut o concluzie îndrăzneață din ideea evangheliei de „iubire pentru aproapele” despre inadmisibilitatea deținerii „sclavilor lui Hristos”. Ereticul-servitor Theodosius Kosoy a mers și mai departe, declarând egalitatea oamenilor indiferent de naționalitate și religie: „... toți oamenii sunt una cu Dumnezeu, și tătarii și germanii și alte limbi”. Ereticii secolului al XVI-lea au mers mai departe decât predecesorii lor. și în construcțiile filozofice: se pare că au avut chiar ideea de „necreat” și „autoexistență” a lumii, oarecum legată de teoria hipocratică a „patru elemente”. Disputa sa cu Theodosius Kosyi „acuzatorul

91 Soch. Maxima Greca, cap. 1. Kazan, 1859-1860, p. 462-464.
92 Sr.: Tikhonravov N. S. Soch., Vol. 1. M., 1898, p. 89-96.
93 Nikolsky N. K. Materiale pentru istoria scrierii antice ruse. - Lectura creștină, 1909, nr. 8-9, p. 1123-1124; Druzhinin V.G. Mai multe monumente literare necunoscute dintr-o colecție din secolul al XVI-lea. – LZAK, voi. 21. Sankt Petersburg, 1909, p. 106-DIN. Comparați: Zimin A. A. Concepții socio-politice ale lui Fiodor Karpov. - TODRL, vol. 12. M.-L., 1956, p. 160-173; Sinitsyna N.V. Fedor Ivanovich Karpov - diplomat, publicist al secolului al XVI-lea. Abstract cand. dis. M., 1966.

erezie" Zinovy Otensky a înțeles în primul rând o dispută filozofică - despre cauza principală a creării lumii. Zinovy a contracarat conceptul materialist al lui Hipocrate cu argumentul clasic al scolasticii: oul nu ar fi putut apărea fără pasăre, dar pasărea nu ar fi apărut fără ou; în consecință, ei se întorc la cauza rădăcină comună – Dumnezeu.94

Gândirea filozofică rusă a abordat astfel formularea întrebării care a jucat cel mai important rol în scolastica medievală și „în ciuda Bisericii, a căpătat o formă mai ascuțită: era lumea. creat de Dumnezeu, sau a existat din timpuri imemoriale?”.95

Mișcări eretice de la mijlocul secolului al XVI-lea. au fost suprimate rapid și brutal de către biserică și stat. Această împrejurare nu putea decât să afecteze cultura rusă.

N. S. Tikhonravov, vorbind despre „lupta idealului vechi cu noul” în timpul sosirii lui Maxim Grecul la Rus’, a remarcat legătura dintre această luptă și o serie de evenimente ideologice din secolul al XVI-lea. „Stoglav, Chetii-Minei, o școală literară specială în hagiografia rusă a secolului al XVI-lea, Domostroy, apariția originalului și a alfabetului, scrierile acuzatoare ale lui Maxim Grecul ne vorbesc despre excitarea principiilor protectoare în mișcarea mentală a Rusia moscovită a secolului al XVI-lea”, a scris el.96 Această Latură „protectoare” a politicii culturale a statului rus în secolul al XVI-lea este complet insuficient studiată în literatura științifică. Vorbind despre reformele Catedralei Stoglavy, cercetătorii de obicei i-a considerat, potrivit remarcii pline de spirit a lui N. S. Tikhonravov, din punct de vedere pur „disciplinar” - ca măsuri pentru ca între timp, deja în mesajul său introductiv către „părinții” Catedralei Stoglavy, Ivan cel Groaznic i-a îndemnat să apere Credința creștină „împotriva lupilor care distrug sufletele și împotriva tuturor mașinațiunilor dușmanului.”97 Atât întrebările regale, cât și răspunsurile conciliului au fost în mare măsură îndreptate împotriva citirii și răspândirii „nevinovat”, „eretic renunțat” și chiar pur și simplu „necorectat” cărți, împotriva „skomra-khs”, „defăimatori și argani și guselniki și râs” și împotriva pictorilor de icoane care nu scriu „din modele antice”, ci „de gândire de sine”.98 Deosebit de remarcabile sunt discursurile lui Stoglav împotriva artiștilor profesioniști care au justificat munca lor în funcție de cerințele clienților: „Ne hrănim cu asta”. Interzicând categoric orice artă non-bisericească, părinții catedralei au învățat:

84 Zinovy Otensky. O mărturie de adevăr pentru cei care au întrebat despre noua învățătură. Kazan, 1863, p. 52-70. Comparați: Mișcările de reformă Klibanov A.I. în Rusia în secolul XIV-prima jumătate a secolului al XVI-lea, p. 352-374.

95 Marx K., Engels F. Soch., v. 21, p. 283.

96 Tikhonravov N. S. Soch., v. 1, p. 92-93.

97 Stoglav, p. 27.

98 Ibid., p. 96, 135-137, 139-140, 311.

lucrarea cu ac personală este un dar de la Dumnezeu, sunt aceleași pentru a se hrăni cu o persoană și o ființă vie, iar pe lângă pictura icoană.

Este foarte important pentru înțelegerea politicii culturale a secolului al XVI-lea. disputa care a apărut ca urmare a discursului grefierului Ivan Visko-vatoy împotriva noilor icoane ale Catedralei Buna Vestire și a picturilor murale ale Camerei de Aur regale. Viskovaty a „strigat”, condamnând noile tendințe ale picturii icoanelor ruse pentru a descrie concepte „incorporale” și abstract-simbolice:

catedrala, condusă de Macarie, a luat aceste inovații sub protecție. Această dispută a fost într-o oarecare măsură legată de controversa dintre eretici și „denunțatorii” lor la sfârșitul secolului al XV-lea. asupra admisibilității imaginii icoanei Treimii. Cu toate acestea, în cazul ridicat de Viskovaty, poziția „protectoare” a ambelor părți este caracteristică: Viskovaty și-a acuzat oponenții că au legătură cu ereticul Bashkin; Macarie a respins în general dreptul unei persoane seculare de a „filozofa” în problemele bisericești.100
Tendințele „protectoare” sunt dezvăluite și mai clar în „Marile Menaions ale Cititorilor”, întocmite la mijlocul secolului al XVI-lea. sub conducerea mitropolitului Macarie. Intenția proclamată direct de Macarie de a culege într-un cod grandios „toate cărțile de patru” (adică destinate lecturii), „toate cărțile sfinte, adunate și scrise, care se găsesc în pământul rus”,101 a determinat, ca N. S. Tikhonravov a remarcat pe bună dreptate 102 Semnificația literară a Marii Menai a Cititorilor, care nu a fost încă publicată în întregime,103 a fost complet insuficient studiată de criticii literari.
„Marele Menaion al Chetiilor” a reunit cea mai mare parte a vieților sfinților cunoscuți în literatura rusă, atât traduse, cât și originale. Dar acest lucru nu se limitează la compoziția lor. Spunând în prefața la compendiul deja completat că include toate „cărțile sfinte” disponibile în Rusia, Macarius a înțeles acest termen destul de larg - vorbea despre toate „cărțile celor patru”, care includeau, împreună cu hagiografia, ambele cărți. a Scripturii și a patristicii și a literaturii bisericești-polemice (în special, „Iluminatorul” de Iosif Volotsky), și a actelor bisericești și chiar și a unei literaturi „spirituale” cu conținut laic (sau semi-secular), precum cartea lui Josephus Flavius „Despre captivitatea Ierusalimului”, „Cosmografia” de Cosmas Indikoplova, „Varlaam și Ioasaf”, etc. „Marea Menaia” a cuprins toate

99 Ibid., p. 152-153.
109 Compară: Căutarea liniilor de hulă și îndoielile sfintelor icoane cinstite, diacon Ivan Mihailov, fiul lui Viskovaty. Din prefață. O. Bodyansky. - CHOIDR, 1858, carte. 2, sec. 3, p. 1-42.
ii MCH, septembrie, zilele 1—13. SPb., 1868, S. 1.
102 Tikhonravov N. S. Soch., vol. 1, p. 90.
103 Au fost publicate „Marile Menaiuni ale Domnului” pentru septembrie, octombrie, noiembrie (1-25), decembrie (1-24 și 30), ianuarie (1-11) și aprilie.

tipuri de cărți care existau în bibliotecile monahale: textele așezate aici puteau servi atât pentru închinare, cât și pentru citirea cu voce tare în biserică, cât și pentru lectura individuală. În această universalitate se afla, evident, sensul lucrării grandioase întreprinse de Macarius și asistenții săi. Desigur, nu toate cărțile care s-au găsit pe pământul rusesc au fost incluse în Marea Menaia a Cititorilor, dar toate acestea, în opinia compilatorilor, ar fi trebuit să se găsească acolo.
Legătura acestei întreprinderi cu discursurile conducătorilor bisericești de la sfârșitul secolului al XV-lea. împotriva „poveștilor inutile” și „scrierilor nedivine” devine deosebit de clară în comparație cu tradiția manuscrisă a secolului al XVI-lea. Dintre manuscrisele secolului al XVI-lea. nu numai că nu există noi monumente de literatură seculară de tipul care era deja binecunoscut în secolul al XVI-lea; Printre aceste manuscrise nu există monumente care au existat deja în tradiția manuscriselor din secolul precedent: „Povestea

lui Dracula", „Povestea Regatului Indiei", „Povestea lui Akira cel Înțelept", „Stephanita și Ikhnilat", „Alexandria" sârbească și alte monumente; din textul unui număr de liste din secolul al XVI-lea. Au fost decupate texte „Palea explicativă" din legende despre Solomon și Kitovras; din textul „povestei troiene" din Bolta Facială s-au lansat cele mai „seducătoare", scene de dragoste. Compoziția colecțiilor a patra s-a schimbat și ea semnificativ: în ele erau mai puține articole seculare decât în secolul al XV-lea, iar articolele în sine au devenit diferite ca conținut.104 Dacă luăm în considerare și faptul că majoritatea acestor monumente (precum și unele , precum „Povestea lui Basarga") a fost apoi răspândită pe scară largă în manuscrisele secolului al XVII-lea, iar unele dintre ele chiar au devenit extrem de populare, vom înțelege că nu ne aflăm în fața unui decalaj întâmplător, ci tocmai rezultatul unei suprimări temporare. de Literatură „fără vină" şi „neprofitabilă" care circula în afara codurilor patru strict stabilite.
Consecințele schimbărilor care au avut loc în cultura rusă în secolul al XVI-lea sunt departe de a fi pe deplin elucidate în știință. Putem numi o serie de monumente cunoscute în secolul al XV-lea. și „a dispărut" în secolul al XVI-lea, dar tradiția manuscrisă a secolului al XV-lea. cunoscut de noi destul de insuficient; unele dintre monumentele păstrate doar în listele secolului al XVII-lea au fost create probabil cu mult înainte de secolul al XVII-lea.
104 Compară: Originile ficțiunii rusești, p. 388-390. Eliminarea povestirilor despre Solomon și Kitovras de pe listele „Paleei explicative" a fost descoperită de un tânăr cercetător L. Yaroshenko: Yaroshenko-Titova L.V. „Povestea despre luarea soției lui Solomon" în tradiția manuscrisului rusesc din secolul al XVII-lea. secolele al XVIII-lea. - TODRL, vol. 29. L., 1974, p. 260-261. Pentru pasaje din textul „Istoriei troiene" din Bolta Facială, vezi: O. V. Curds. Legende troiene în tradiția manuscrisului. - În cartea: Legende troiene, p. 168-169. Originea non-rusă (moldovenească) a singurei copii a „Alexandriei" sârbești din secolul al XVI-lea. dovedit în lucrare: Vaneeva E. I. Pe lista de la Kiev a „Alexandriei" sârbească. - TODRL, vol. 33. L., 1978, p. 288-292.

(de exemplu, „Fapta lui Devgen", „Povestea lui Basargs") și, de asemenea, evident, a dispărut în secolul al XVI-lea. Am menționat deja părerea cercetătorilor străini care au ajuns la concluzia că epopeea rap-medievală s-a păstrat în Occident datorită consemnării ei pe hârtie la sfârșitul Evului Mediu și în Renaștere. Condamnarea „povestilor neprofitabile" și încetarea activităților unor astfel de iubitori de literatură seculară, așa cum era cazul în secolul al XV-lea. Euphrosynus, a împiedicat, se pare, o asemenea fixare a epopeei antice în Rus'.
Divergența în căile de dezvoltare economică și politică dintre Rusia în secolul al XVI-lea. iar ţările Europei de Vest au predeterminat diferenţe semnificative în dezvoltarea culturală a Rusiei şi a Occidentului. Această împrejurare este izbitoare deja când comparăm cultura rusă din secolul al XVI-lea. cu cultura slavilor occidentali. Deși mișcarea umanistă din Republica Cehă și Polonia nu a atins o asemenea dezvoltare ca, de exemplu, în Italia sau Franța, secolul al XVI-lea a fost o perioadă de înflorire culturală semnificativă în țările slave de vest, „epoca de aur" a Renașterii poloneze. (care a coincis cu momentul întăririi, deși scurtă și fragilă, monarhie reprezentativă a moșiilor în Polonia).

Dar schimbarea direcției de dezvoltare a culturii ruse în secolul al XVI-lea. nu a însemnat stagnarea şi încetarea acestei dezvoltări. Secolul al XVI-lea a fost o perioadă nefavorabilă pentru dezvoltarea „povestilor neprofitabile”, adică a ficțiunii în sensul modern. Cu toate acestea, alte tipuri de scriere și cultură au continuat să se dezvolte foarte intens în secolul al XVI-lea. O vastă literatură hagiografică a crescut și a fost adusă într-un singur sistem; unele dintre vieţi aveau caracter de poveşti hagiografice. Cronică de la începutul secolului al XVI-lea. s-a unificat și nu a atins o asemenea înflorire în acest secol ca în secolul al XV-lea, dar a continuat să se dezvolte și chiar să dobândească forme noi (letopisețe dedicate unei perioade - Letopisețul Joasaf, „Cronicerul Începutului Împărăției”); a apărut un nou gen de narațiune istorică – Cartea Puterii. În cele din urmă, un fenomen complet nou în scrierea rusă, jurnalismul secular, a primit o dezvoltare largă.
Vorbind despre acest fenomen al gândirii sociale, trebuie avută în vedere o circumstanță. Cu toată diversitatea sa, jurnalismul secolului al XVI-lea S-a remarcat prin trăsături care îi permit să fie asociat cu mișcările reformatoare-umanitare care au fost zdrobite la începutul acestui secol și re-suprimate la mijlocul secolului. „Formarea unei noi viziuni laice asupra lumii”, care în Rus’ a primit o formă specifică de „contrastare a dictaturii spirituale a bisericii nu cu o persoană în general, ci cu o persoană politică, adică cu un stat suveran laic”. a continuat în secolul al XVI-lea.105 Din ideile renascentiste care au apărut în Rus'

105 Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 404.

în secolul al XV-lea, cel puțin unul a putut supraviețui - ideea unui suveran puternic, unind țara și introducând „adevărul” prin orice mijloace, fără a-i exclude pe cei mai cruzi. La mijlocul secolului al XVI-lea. Tema din Povestea lui Dracula a primit o nouă dezvoltare în scrierile lui Ivan Peresvetov, un scriitor războinic venit la Moscova din Occident. Susținător al guvernului „formidabil”, Peresvetov nu a fost nicidecum un ideolog oficial. Scrierile acestui scriitor, care a pus „adevărul” în administrația publică mai presus de „credință”, nu au primit aprobare oficială sub Ivan cel Groaznic: aceste lucrări nu au ajuns la noi în listele secolului al XVI-lea; soarta lui Peresvetov după prezentarea scrierilor sale către țar rămâne necunoscută. Dar Groznîi însuși nu a fost nicidecum un susținător al influenței neîmpărțite a „eparhilor” (clerici) în activitatea statului. Tendința ideologilor bisericești din tabăra „iosefiților” de a subordona regii „preoților” a provocat o opoziție puternică din partea lui. Afacerile de stat, a susținut țarul, sunt fundamental diferite de afacerile „ierarhiei” și nu pot fi supuse normelor prescrise de poruncile creștine. „Și dacă se cuvine regelui, atunci, cine lovește obrazul, întoarce altul? Este aceasta cea mai perfectă poruncă? Ce fel de împărăție poți guverna, dacă el însuși va fi fără cinste? Acest lucru este bun pentru sfinți. În consecință, înțelegeți diferența dintre ierarhie și regat.”106
Eliberându-se de grija „preoțească” excesiv de strictă, Ivan al IV-lea nu era deloc înclinat, însă, să ofere astfel de foloase supușilor săi. La ordinul țarului, „Cronica mondială” de Martin Belsky, care avea multe caracteristici ale literaturii umaniste, a fost tradusă și stocată în arhiva sa, a fost compilat Codul facial, care includea „Istoria troiană” (deși cu tăieturi) , dar Groznîi și-a protejat cu

insistență supușii de asemenea influențe. Ne-am amintit deja de faimosul reproș al lui Kurbsky țarului că și-a închis statul „ca în iadul unei cetăți”.
Secolul al XVI-lea este una dintre cele mai complexe și controversate perioade din istoria culturii și literaturii ruse. Această complexitate a predeterminat o serie de mistere și „pete goale” care sunt dezvăluite în studiul acestei perioade. Este complet neclar, de exemplu, soarta bibliotecii lui Ivan cel Groaznic, despre care zvonurile s-au răspândit în străinătate. În cronica livoniană de la începutul secolului al XVI-lea. s-a povestit despre biblioteca aflată în pivnițele Kremlinului, cu multe cărți rare, care a fost zidită și nu a fost deschisă de mai bine de o sută de ani; În timpul războiului din Livonian din 1570, pastorul protestant Vetterman a putut să vadă această bibliotecă (dar doar să o vadă fără să citească cărți). 107 Originea și compoziția

106 Corespondența lui Ivan cel Groaznic cu Andrei Kurbsky, p. 24.
107 Monumenta Livoniae antiquae, Bd 2. Riga-Leipzig, 1839, S. 67-68; Colecția Baltică. sat. materiale şi articole despre istoria regiunii baltice, vol. 4. Riga, 1888, p. 36-38.

Această bibliotecă este necunoscută,108 dar însuși faptul unei astfel de depozite extrem de secrete este destul de semnificativ pentru secolul al XVI-lea.
Înflorirea jurnalismului, care s-a dezvoltat în noi genuri (inclusiv noi tipuri de narațiune istorică, genul epistolar etc.), și dispariția aproape completă a ficțiunii, „recluderea” statului de influențele culturale ale Renașterii occidentale a secolul al XVI-lea. și dezvoltarea gândirii sociale seculare, care a rupt în mare măsură tradițiile din Evul Mediu și, în sfârșit, apariția tiparului de carte în a doua jumătate a secolului și mutarea forțată a primei tipografii în străinătate - acestea sunt contradicțiile caracteristice ale Literatura rusă a secolului al XVI-lea.

2. Vieți

Unul dintre principalele tipuri de scriere ale secolului al XVI-lea. a rămas hagiografia – literatura vieții sfinților.
Sfârșitul secolului al XV-lea - prima jumătate a secolului al XVI-lea. au fost vremea canonizării multor sfinți ruși și locali. Această canonizare a fost asociată cu fenomenele ideologice ale vremii - cu formarea unui stat rus centralizat, decalajul dintre Biserica Rusă și Constantinopol și o luptă ideologică acută în societatea rusă la sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea. . Viața și faptele spirituale ale noilor sfinți (în principal conducătorii bisericii din trecutul recent) urmau să fie descrise în viața lor.
Viețile secolului al XVI-lea au ajuns la noi în texte separate, și în culegeri și, ceea ce este deosebit de caracteristic acestei perioade, ca parte a bolților mari - patericons și Marele Menaion al Clarului.
Multe dintre viețile acestei perioade au fost dedicate sfinților care au întemeiat mănăstiri la sfârșitul secolelor al XV-lea și al XVI-lea.
Printre astfel de vieți ale secolului al XVI-lea. includ viețile lui Dioppsy Glushptsky, Pavel Obnorsky, Kornpliy și Stefan Komelsky, Adrian Poshekhonsky și alții.
O serie de monumente ale literaturii hagiografice din secolul al XVI-lea. asociat cu cetatea „bisericilor militanti” – Mănăstirea Iosif Volokolamsky. Viețile din Volokolamsk au fost combinate într-un set special de „povestiri ale foștilor părinți” (părinți) ai mănăstirilor Borovsky și Volokolamsk - patericonul Volokolamsk. A fost compilat de

nepotul și asociatul lui Iosif Volotsky, scriitorul și pictorul de icoane Dosifey Toporkov.
108 Compară: Zimin A. A. Despre căutarea bibliotecii suveranilor moscoviţi - RL, 1963, nr.4, p. 124-132.
109 Volokolamsk patericon. Seminarul de literatură rusă veche al cursurilor superioare pentru femei de la Moscova, nr. 5. M., 1915. Compară: Klyuchevsky V.O. Viețile vechi ale sfinților rusești ca sursă istorică, p. 294.

despre soțul ei „barbar” - un tătar, despre oameni care au murit și au revenit la viață, despre un eretic presupus pocăit care a turnat apă sfințită în foc etc.
Cele mai importante monumente ale hagiografiei iosifite din secolul al XVI-lea. au existat vieți separate ale fondatorului acestei tendințe - Joseph Volotsky (compilat de Savva Cherny și Lev-Ani-Kita Fplolog). Viețile conducătorilor bisericești, creați în secolul al XVI-lea, au fost apropiate în timp de viața eroilor lor și, datorită acestui fapt, au păstrat o serie de realități vii. Dar, după comploturi, acestea erau destul de tradiționale; singura excepție în acest sens a fost Povestea hagiografică a lui Petru și Fevronia (pe care o vom lua în considerare în secțiunea de povești).
Tradițiile hagiografiei iosifite au fost dezvoltate și puse ca bază pentru codul grandios pe care l-a conceput de Macarius. Departe de toate hagiografiile cunoscute în literatura rusă din secolele XV-XV au fost incluse în componența Marii Menai a Cititorilor. Creat în perioada de pregătire și implementare a canonizării noilor sfinți ruși, Menaionul a fost, în primul rând, codul hagiografic oficial al statului centralizat rus - neincluderea unor vieți în acest cod a fost dictată de motive politice. Acest lucru explica, evident, neincluderea în Marile Menaions a vieților lui Anthony Rpmlyanin sau Moise, scrise într-un spirit pro-Novgorod (în Viața lui Moise, protejatul Moscovei Sergius a fost făcut de rușine).110 Dar estetic. considerentele erau la fel de importante. Editorii din cercul lui Makariy nu au putut elimina complet narațiunea intriga din vieți - într-o oarecare măsură erau necesare în acest gen; Și, ca mulți hagiografi anteriori, ei au văzut în ei doar un mijloc modest de transmitere a sensului instructiv al monumentului. Întorsături neașteptate ale intrigii, caracterizarea complexă a personajelor, nu a aprobat. Viața lui Mihail de Cernigov a fost, de exemplu, inclusă în Marea Menaia nu în versiunea originală, care povestea despre ezitarea prințului martir, despre reflecțiile sale asupra soției și copiilor săi, ci în adaptarea retorică ulterioară a lui Pakhompy Logofet. , unde au fost înlăturate toate aceste detalii care încalcă imaginea tradițională a sfântului.111 Adaptările hagiografice ale lui Pahomie erau în general incluse de bunăvoie în Marea Menaia: principiile estetice ale hagiografului sârbesc erau atât de apropiate de redactorii Menaiei, încât erau gata. să închidă ochii la tendințele sale politice nu tocmai moscovite.
Principiile estetice ale redactorului Menaiei s-au reflectat și în perpetuarea memoriei lui Pafnutl Borovsky, sfânt care
110 Klyuchevsky V. O. Viețile antice rusești ale sfinților ca sursă isterică, p. 147-152.
111 WCH, septembrie, zilele 14-24. SPb., 1869, stb. 1298-1305. Vezi mai devreme, p. 114-115.

poro Macarius, ca tunsurator al mănăstirii sale, ar fi trebuit să fie cinstit în mod deosebit. „Marele Menaion din Chetia” ar putea folosi o

notă despre ultimele zile ale vieții lui Paphnutius, compilată de martorul lor direct, călugărul Innokenty (vezi mai devreme, p. 208). Dar redactorii Menaionului nu au profitat de acest bilet. Nu au folosit caracterul complet diferit, ci foarte strălucitor (bogat în miracole) „Povestea părintelui Pafnutius” din patericonul Volokolamsk. În schimb, în codul Makarievsky, cea mai incoloră și lipsită de caracteristici individuale poveste despre Pafnutia este viața lui, scrisă de fratele lui Joseph Volotsky, Vassian Sanin. Stilul lui Vassian nu s-a remarcat printr-o asemenea rafinament precum cel al lui Pahomius, dar Vassian a încercat de asemenea să șteargă în povestea lui Paphnutius acele trăsături umane prea individuale pe care martorul ei Innokenty le-a păstrat în descrierea morții „bătrânului”.112

O serie de vieți au fost procesate în procesul de creare a „Marea Menaia”. Așa a fost, de exemplu, soarta vieții lui Mihail Klopsky. Cu totul neobișnuită în structura sa intriga, povestea despre apariția misterioasă a sfântului nebun din Novgorod în Mănăstirea Klopsky, despre conversația sa ciudată, aproape bufonoasă, cu starețul mănăstirii, i-a stânjenit în mod clar pe redactorii codului. Marii Menaions au inclus două versiuni ale Vieții lui Mihail Klopsky: o ediție compilată „cu binecuvântarea și porunca” lui Macarius de unul dintre colaboratorii săi literari, Vasily Mihailovici Tuchkov, și o ediție anonimă, dar și foarte diferită de textul original. 113 Principii estetice ambele tratamente au fost similare. Ambii redactori au încercat, în primul rând, să distrugă complotul neobișnuit „închis” al Vieții, în care narațiunea a început, parcă, de la mijloc (odată cu sosirea unui bătrân necunoscut în mănăstire – vezi mai devreme, p. 210).

În ambele texte mipeiale, intriga a fost prezentată în secvența tradițională și fără secrete: editorii au promis în prealabil să vorbească despre „fericitul nostru părinte și făcătorul de minuni Mihai”, a relatat cum acest sfânt „s-a gândit să intre în izolare și să inventeze un loc”, și „a inventat un loc în interiorul granițelor Novgorod; Mănăstirea Sfintei Treimi, ariciul este chemarea lui Klopsko. Tuchkov s-a plâns, totuși, de faptul că nu a aflat „de unde provine acest vârf luminos minunat și de la ce părinte provine” și, prin urmare, nu a putut începe cu preferatul hagiografilor.

112 „Marele Menaion al Chetyei” pentru mai (lista Sophiei). – GPB. Sof. 1321, l. 64a-80. Publicarea textului vieții după o copie separată de la sfârșitul secolului al XVI-lea-începutul secolului al XVII-lea. vezi: Kadlubovsky A.P. Viața Sfântului Pafnuty din Borovsky, scrisă de Vassian Sanin. - În cartea: Colecția Societății Istorice și Filologice de la Institut. Bezborodko în Nezhin, vol. 2. Nezhpn, 1899, p. 98-149.

113 Povestea vieții lui Mihail Klopsky, p. 6-7, 10-11, 111-140, 141-167. (Alte referințe în text).

descrieri ale copilăriei evlavioase a sfântului, dar el a umplut acest gol, începând cu Adam și căderea lui în păcat, trecând apoi la apariția apostolului Andrei în Rus' și la botezul Rusului sub Vladimir, și abia după aceea. întorcându-se la Michael Klopsky, „de dragul lui Hristos puneți peste voi revolta urâțeniei” (pp. 111-112, 141-).

144) . Anunțând direct și direct că nu un străin a apărut la Mănăstirea Klopsky, ci anume „acest minunat Mihai”, ambii redactori au distrus și dialogul „excentric” în care Mihai a repetat exact întrebările starețului adresate lui. În schimb, Tuchkov pur și simplu a raportat în propriile sale cuvinte că eroul vieții sale „este același lucru, chiar și auzind pe egumen vorbind”, iar editorul anonim a

explicat că „bătrânul, reverendul, este al lui și a răspuns la aceleași discursuri. , de parcă ar fi urâți” (p. 113,
145) . Principiile procesării au fost aceleași pe tot cuprinsul textului: „prezentarea” evenimentelor, prezentarea lor dramatică în versiunea originală a fost înlocuită cu o narațiune simplă, în care nimic nu a rămas pentru propriile conjecturi ale cititorului. Vasily Tuchkov nu a ratat ocazia de a opune direct opera sa ficțiunii - acele monumente traduse în care „multe laude au fost țesute de grecii din Omir și Ovidiu” de dragul „curajului lor violent”. Era vorba despre cartea „Robia Troiei” — „Istoria troiană” și „Pilda troiană”, și poate despre „Alexandria” sârbească, în care s-au cântat și eroii războiului troian. Dacă toți acești eroi, „elenii există și noi lăudăm de la eleni, ei au fost cinstiți cu o glorie atât de fermecătoare semănătoare, cu cât mai mult ar trebui să lăudăm și să cinstim sfinții și fericiții și marii noștri făcători de minuni?”, a întrebat Tuchkov. (p. 164-165).
Metode similare de prelucrare a textului le găsim în ediția minaine a Poveștii hagiografice a Hoardei Petru. Patronul lui Petru, prințul de la Rostov, este lipsit aici de trăsăturile ciudate și contradictorii cu care a fost înzestrat în textul original. Dacă într-o ediție separată a vorbit ambiguu despre dorința lui de a „excomunica” mai mulți bani de la evlaviosul prinț tătar, atunci în Menaion suspină „îngrozit”: „De dragul lui Dumnezeu, oare, Vladyka, și sfinții un apostol?" (deși încă îi cere prințului o răscumpărare exorbitantă pentru pământurile sale). Într-o ediție separată, prințul, împiedicându-l pe Petru să se întoarcă la Hoardă, s-a gândit doar la folosul orașului său; în ediția Menaion, el este cel mai îngrijorat că tătarul botezat, revenind în patria sa, „va călca în picioare credința noastră - diadema regală a tronului lui Dumnezeu.” și clerul,
114 GPB, Sof. 1322, l. 230-233 (textul „Marea Menaia” conform Listei Sophiei în toate exemplele date coincide cu textul Adormirii și Listei țarului). Vezi mai devreme, p. 213-214.

Vorbesc despre un fel de competiție între pescarii monahali și cei din oraș. Toate aceste detalii colorate, care au încălcat monotonia narațiunii hagiografice, i-au stânjenit în mod clar pe editorii cercului Makaryev. Nici măcar viețile secolului al XVI-lea care au apărut în afara Menaiei nu corespundeau pe deplin principiilor estetice ale școlii Makariev: multe dintre ele includeau detalii vii și concrete pe care editorii Menaiei au căutat să le elimine (au făcut acest lucru, în special, când sunt incluse în Menaia) viețile lui Pavel Obnorsky și Grigory Pelypemsky).115
Se poate considera că principiile estetice ale „Marei Menaion al celor Patru” au determinat complet natura literaturii hagiografice a secolului al XVI-lea? Am remarcat deja că creatorii Marii Oameni ai Patru nu au putut (și, probabil, nu au încercat) să elimine complet trăsăturile narațiunii intrigilor din hagiografie - anumite scheme de intrigă erau caracteristice tuturor hagiografiilor. Excluzând sau modificând cu atenție viețile rusești din secolul al XV-lea, amintind de o poveste seculară în construcția lor, editorii Menaionului au lăsat totuși în colecția lor monumente precum Viața lui Barlaam și Ioasaf (adăugând-o, totuși, cu o serie de inserții didactice), „Povestea Babilonului”, atașată vieții tinerilor biblici Anania, Azarip și Misail, și o serie de vieți antice traduse, remarcate printr-o intriga distractivă (viețile Teodorei, tinerii Efeseni etc.).116

Și în afara „Marele Menaion al celor Patru” din manuscrisele secolului al XVI-lea. a continuat să corespundă și poveștile rusești, departe de tradițiile Ma-Karyev. Cele mai vechi copii cunoscute de noi ale Vieții lui Petru Ordynsky datează din secolul al XVI-lea117 Viața lui Petru și Fevronia din Murom aparține, de asemenea, tradiției aceluiași timp, asociată cu opera celebrului publicist Yermolai-Erasmus. (vezi mai devreme, pp. 211-213, și mai departe, pp. 267-271).
Inconsecvenţa caracteristică literaturii secolului al XVI-lea se regăseşte, după cum am văzut, şi în hagiografia acestei perioade.
3. Narațiune istorică
În secolul al XVI-lea. scrierea cronicilor în întregime rusă a devenit centralizată: această scriere a cronicilor a fost realizată la Moscova (cel mai probabil, de forțele comune ale cancelariei marelui duce și mitropolitan); cronicarii din alte orașe și mănăstiri, când descriu evenimentele unui timp apropiat lor, au fost nevoiți să transmită aproape literal Marele Duce oficial (de la mijlocul secolului al XVI-lea -
iv Originile ficțiunii rusești, p. 422-423.
„Compară: Ibid., pp. 76-78, 80-83, 423.
GPB, Sof. 1364, Sof. 1389, Sol. 834/944.

tsarokee) cronică. Cronica unificată în întregime rusească a secolului al XVI-lea. a fost © reprezentat printr-un număr de bolți succesive. Acestea sunt colecția din 1508 (a cărei parte finală a fost reflectată în Prima cronică a Sophiei conform listei Țarsky), colecția din 1518 (textul pentru sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea în Sofia a doua. , Cronicile Lvov și Uvarov), colecția din 1534 (sfârșitul listei de Înviere a Cronicii a II-a a Sofia).118 În anii 20. al 16-lea secol s-a întocmit o cronică care, spre deosebire de majoritatea codurilor, nu acoperea întreaga istorie a Rusiei din cele mai vechi timpuri, ci doar timpul celor trei mari prinți ai Moscovei (Vasili al II-lea, Ivan al III-lea π Vasily al III-lea) - Cronica lui Joasaf.119. În anii 20. Începe și compilarea celei mai extinse cronici rusești ca mărime, care a primit numele Nikonovskaya de la istorici; ediția originală a acestei cronici (lista lui Obolensky) se pare că a fost creată la curtea celebrului personaj bisericesc (din 1526 - Mitropolit) Daniel, dar a devenit baza cronicii oficiale mare-ducale.120 În 1542, în timpul copilăriei lui Ivan al IV-lea și „stăpânirea boierească”, a fost alcătuit un nou cod analistic - Cronica Învierii.121 Următoarele etape din istoria scrierii cronicilor datează din vremea puterii politice a lui Ivan al IV-lea. În jurul anului 1555, a fost întocmit Cronicarul Începutului Regatului, acoperind perioada de la moartea lui Vasily al III-lea până la victoria de la Kazan din 1552; Cronicarul Începutului Regatului a fost revizuit și inclus în a doua ediție a Cronicii Nikon (liste patriarhale și alte), adusă până în 1558. În anii 60. a fost creată cea mai oficială ediție, în mai multe volume, bogat ilustrată a Cronicii Nikon - Codul facial; expunerea acestei culegeri grandioase (care cuprindea nu numai narațiunea analistică, ci, în partea inițială, și texte biblice și cronologice) a fost întreruptă brusc în 1567. Urme ale unui fel de răspuns urgent.
118 PSRL, voi. 6; cf.: PSRL, voi. 28. M,-L, 1963, p. 165-357.
119 Cronica lui Ioasaf. Sub ed. A. A. Zimina. M., 1957. Sr.: Nasonov A. N. Istoria cronicilor ruse XI-începutul secolelor XVIII. M., 1969, p. 397-402.
120 PSRL, vol. 9-14. SPb., 1862-1910 (reproducere fototip: M., 1965). Comparați: Lavrov H. F. Note despre Cronica Nikon.- LZAK, vol. 1 (34).

L., 1927, p. 55-90: Kloss B.M. Activitățile atelierului metropolitan knpgoppsnoy în anii 20-30 ai secolului al XVI-lea și recuzita-khoyaidenpf ale Cronicii Nikon - În cartea: Arta veche rusă. Carte scrisă de mână. M., 1972. p. 318-337.

121 PSRL, vol. 7-8. SPb., 1856-1859. Miercuri: Levina S. A. Cronica Învierii din secolul al XVI-lea (edițiile, izvoarele și sensul ei). - Procesele MGIA'L. vol. 10. 1957. p. 402-403.

122 PSRL, p. 39. M., 1965, p. 9-116; cf.: PSRL, voi. 13, p. 75-267. Sr.: Zimin A. A. „Cronicerul începutului imperiului” este un monument al secretelor politice și ideologice oficiale. al XVI-lea - Cartea B: Rapoartele Institutului de Istorie al Academiei de Științe a URSS, vol. 10. M., 1957, p. 78-88.

250

Singura revizuire a Codului facial a fost o ediție specială, nefinalizată (textul său se termină în 1553) a ultimului său volum, care a ajuns la noi ca parte a „Carții regale”. Motivul acestei încetări a menținerii Codului facial și, în același timp, a întregii cronici regale, a fost, evident, un fel de schimbări politice de cauciuc din perioada opoziției, care au făcut imposibilă orice explicație consistentă și stabilă. a istoriei politice a ultimei perioade.123

Alături de cronica integral-rusă, unificată de la începutul secolului al XVI-lea. și a încetat în anii 60, cronicile locale au continuat să existe în Rus' - la Novgorod 124 și mai ales la Pskov (Pskov Prima Cronica - colecție din 1547 și Pskov III Cronica - colecție din 1567).125 * *

Cronica de la Pskov din secolul al XVI-lea. merită atenție nu numai ca sursă istorică, ci și ca fenomen literar. Ca și în analele secolului al XV-lea, detaliile vii și atacurile jurnalistice invadează narațiunea tradițională de aici. Așadar, povestea anexării Pskovului în 1510 începe în Cronica I Pskov (cod din 1547) cu o plângere asupra Pskovului: „O, mare Pskov, cel mai glorios în orașe, de ce te plângi, de ce plângi? Și orașul Pskov a răspuns: De ce nu ne plângem, de ce nu plângem? Un vultur cu aripi multiple a zburat asupra mea... și a creat pământul nostru gol. Dar apoi această plângere lirică se transformă într-o descriere satirică a activităților guvernatorilor Moscovei și a consecințelor acesteia: locotenenți, pkh tiuns și oameni care scriu mult sânge din Pskov; iar în Pskov locuiau unii străini, iar cei împrăștiați pe pământul lor..., doar pscovenii rămân în urmă, dar pământul nu înflorește, dar nu zboară în sus.(cod din 1567);

123 PSRL, v. 13, p. 303-352. Comparați: Presnyakov A.E. Enciclopedia istorică din Moscova din secolul al XVI-lea. - IORYAS, vol. V, carte. 3, Sankt Petersburg, 1900, p. 824-876; Alshits D. N. Ivan cel Groaznic și completări la bolțile faciale ale timpului său.—IZ, 1947, nr. 23, p. 251-289; Andreev H. E. Despre autorul postscriptelor din bolțile din față ale Grozniîului. - TODRL, vol. 18. M.-L., 1962, p. 117-148; Zimin A. A. 1) Oprichnina lui Ivan cel Groaznic. M., 1964, p. 67-72; 2) Despre metodologia studierii izvoarelor narative ale secolului al XVI-lea. - Studiu sursă de istorie națională, vol. 1. M., 1973, p. 187-196; Skrynnikov R. G. Cam pe vremea lucrării lui Ivan cel Groaznic la bolta facială. - În cartea: Patrimoniul cultural al Rusiei antice. M., 1976, p. 154-161; Schmidt S. O. Despre datarea postscriptelor din Codul Cronicii Frontului. - În cartea: Societatea și starea Rusiei feudale. M., 1975, p. 305-310.

124 Prin anii 70. al 16-lea secol îi aparține Cronica a doua din Novgorod (Cronicile din Novgorod. Sankt Petersburg, 1879, pp. 1-122).

125 Cronicile Pskov, nr. 1. M.-L., 1941; emisiune 2. Sub roșu. A. N. Nasonova. M., 1955. Compară: Nasonov A.N. Din istoria Pskovului ortografie. - IZ, 1946, nr. 18, p. 255-294.
123 Cronicile Pskov, nr. 1, p. 95-97.

parodiând cuvintele compatriotelui său, susținătorul Moscovei, Filotheus, despre Moscova ca „a treia Roma", care „va crește cu copii mici și se va extinde până la sfârșitul secolului", cronicarul a scris despre noul stat moscovit:
În cronica oficială de la Moscova din secolul al XVI-lea. nu vom găsi astfel de elemente satirice precum se regăsesc în analele vremii trecute; tonul principal al narațiunii este cronică-afacere sau solemn panegiric. Cu toate acestea, cronicarii oficiali ai secolului al XVI-lea. ar putea fi artiști – mai ales în acele cazuri când au trebuit să descrie evenimente live și cu adevărat dramatice. Printre cele mai vii scene din analele secolului al XVI-lea. pot fi atribuite povești despre moartea lui Vasily al III-lea în 1533 și despre boala lui Ivan al IV-lea în 1553.
Povestea morții lui Vasily III. Povestea morții lui Vasily al III-lea a apărut în anale aproape imediat după acest eveniment - în bolțile din 1534 (a doua cronică a Sofia conform listei Învierii) și 1539 (letopisețul Novgorod conform listei Dubrovsky). Povestea ultimelor zile din viața Marelui Duce a fost, fără îndoială, compilată de contemporanul și martorul lor ocular. Aici, boala lui Vasily a fost descrisă în detaliu („... o mică răni pe partea stângă pe tulpină ... în capul unui ac", care a dus la otrăvire cu sânge). „Frate Nicolae! l-a întrebat prințul pe medicul său de la curtea germană Nikolai Bulev. „Ai văzut singur salariul meu grozav. Este posibil să faci ceva, costum sau altceva, pentru a-mi alina boala? „Te-am văzut, suveran, pentru tine însuți marele salariu al suveranului tău; dacă ar fi fost ud, mi-aș fi zdrobit trupul de dragul suveranului, dar gândul meu nu are, în plus, ajutorul lui Dumnezeu", a răspuns medicul. Vasili a înțeles. „Fraților! Mult mai mult decât mine, Mikolaj îmi cunoștea boala – ceva ineficient [incurabil]", a spus el asociaților săi.128
Povestea despre moartea lui Vasily al III-lea a fost compilată în timpul domniei văduvei sale Elena Glinskaya (care a domnit pentru tânărul ei fiu Ivan), iar ea a jucat în mod natural un rol deosebit de onorabil în ea. Ei i-a încredințat Vasily conducerea „după proprietate, ca și fostele mari ducese". Conform obiceiului, trebuia să trimită după fiul său, dar Vasily, care era foarte îngrijorat de sănătatea lui Ivan, în vârstă de trei ani, i-a cerut apoi să-l aducă, apoi a anulat comanda: „Nu vreau. să-mi trimit pe fiul după Marele Voievod după Ivan, de vreme ce fiul meu este mic, și marea mea slăbiciune, și ceva de la mine nu l-ar zgudui pe fiul meu.129 Povestea s-a încheiat cu pomenirea purtării nedemne a fratelui Vasily al III-lea.
127 Cronicile Pskov, nr. 2, p. 226. Compară: Shakhmatov A. A. Cu privire la problema originii Cronografului. SPb., 1899, p. 112.
124 PSRL, v. 6, p. 271; vol. 4, partea 1, nr. 3. L., 1929, p. 552-564.
129 PSRL, v. 6, p. 272.

marele duce care a fost tunsurat (pentru care a fost aspru condamnat de mitropolit) și o descriere a înlăturării marelui duce decedat și a marii ducese care și-a pierdut cunoștința.130.
În bolta din 1542 (Cronica Învierii), povestea morții lui Vasily al III-lea a fost supusă unei modificări radicale. În discursul său pe moarte, Vasily nu a mai menționat rolul important al soției; în schimb,

Marele Voievod, dând sceptrul fiului său, și-a slăvit boierii și a vorbit despre loialitatea lor neclintită față de suverani: ..., vă ordon prințesa și copiii mei. Povestea a fost complet lipsită de toate detaliile psihologice și redusă la o descriere a ordinelor muribunde ale lui Vasily al III-lea, expuse în forme destul de tradiționale. Povestea „Despre moartea marelui duce Vasily Ivanovici” a fost urmată aici de povestea „Despre capturarea prințului Iuri Ivanovici”, care descria modul în care fratele marelui duce Iuri, imediat după moartea lui Vasily, a început să-l convingă pe boierul Andrei Şuisky să-l înşele pe suveranul minor; Shuisky, amintindu-i lui Iuri de jurământul de la patul fratelui său, a respins indignat această propunere; trădătorul Yuri a fost pedepsit.131
În „Cronicatorul începutului regatului” din 1555, povestea morții lui Vasily a devenit începutul întregii narațiuni a cronicii. Bazată pe Cronica Învierii, noua versiune a diferit din nou puternic de textul precedent. Din discursul lui Vasily, la predarea sceptrului fiului său, au fost excluse laudele boierilor, dar s-a menționat că părintele i-a predat tânărului Ivan, împreună cu crucea și sceptrul, și „cununa împărătească și diademe regale, au încoronat și țarul Manamah”. Descrierea luptei pentru putere după moartea lui Vasily s-a schimbat foarte semnificativ în Cronicarul Începutului Regatului și următoarea descriere a luptei pentru putere după moartea lui Vasily în Cronica Învierii: acum nu Iuri Ivanovici a fost cel care a fost răspunzător de conflictul intestin, dar același Andrei Șuisky, care acționase anterior ca un vasal cinstit, și rudele sale.132 Această versiune corespundea pe deplin tendințelor Cronicarului Începutului Regatului, care era puternic ostil față de tulburări boiereşti din anii tinereţii lui Ivan al IV-lea.
Dar au trecut câțiva ani; Adashev a căzut în disgrație, iar versiunea poveștii despre moartea lui Vasily al III-lea, care a fost citită în Cronicar, s-a dovedit a fi, de asemenea, inutilizabilă. Cronicarul Începutului Regatului a fost revizuit și inclus în Cronica Nikon. În majoritatea listelor codului Nikon, textul Cronicarului Începutului Regatului pentru 1533-1542. a fost înlocuit cu textul codului din 1542 (Cronica Învierii) care l-a precedat; împreună cu alte articole din acest cod, a revenit la analele oficiale și la rasă

130 Ibid., p. 276.

131 PSRL, vol. 8, p. 285-286.

132 PSRL, v. 29, p. 9-10; cf.: v. 13, p. 75-79 (coloana din stânga).

o poveste despre moartea lui Vasily cu laude ale boierilor, cu „pozitivul” Shuisky și „negativul” Yuri Ivanovici.133
Dar nici evoluția poveștii morții lui Vasily în analele oficiale nu s-a încheiat aici. Compilatorul ultimei ediții neterminate a volumului final al Codului facial - „Cartea Regală”, care a lucrat în anii ’60. al XVI-lea, nu a fost mulțumit de povestea Cronicarului Începutului Împărăției și nici de versiunea poveștii Învierii. După ce a închis cercul istoriografic, „Cartea Regală” a revenit la povestea detaliată inițială, plasată în bolta anului 1534. 134 Ca și în povestea originală, a povestit în detaliu despre despărțirea lui Vasily al III-lea de Elena - o explicație din Cronicar. al Începutului Împărăției s-a adăugat la această scenă, că marele prinț a încredințat „puterea” soției pentru dragostea ei de Dumnezeu și alte virtuți. Pe baza textului codului din 1434, discursurile pe moarte ale lui Vasily au fost, însă, completate cu cuvinte despre necesitatea de a „ține” mâna creștinilor ortodocși „înalt” nu numai asupra „bezsermenilor”, ci și

asupra „letonilor” (a fost Războiul Livonian, iar dușmanii „latini” erau mai importanți decât toți ceilalți) ; un amplu supliment a fost dedicat și regaliei lui Monomakh, pe care prințul muribund le-a predat fiului său.135 Mențiunea comportamentului nepotrivit al lui Andrei Ivanovici în timpul tonsurii fratelui său muribund a fost păstrată aici, acum alăturată de o poveste din Înviere. Cronica despre conspirația lui Yuri Ivanovici. În timpul masacrului lui Ivan al IV-lea cu vărul său Vladimir Andreevici (fiul lui Andrei Ivanovici), atacurile împotriva ambilor prinți specifici au sunat destul de relevante. Povestea bolii lui Ivan cel Groaznic din „Cartea Regală”. Interesul deosebit al compilatorului „Cărții regale” în povestea morții lui Vasily al III-lea a fost asociat cu o altă împrejurare. Textul „Cărții regale”, cunoscut de noi, a fost adus în 1553: una dintre ultimele sale povești a fost povestea „despre boala regelui” - o poveste despre boala lui Ivan al IV-lea din 1553, în timpul căreia regele, ca și tatăl său odată, a vrut să treacă tronul fiului său cel mic și a cerut de la boieri un jurământ pentru prunc și mama lui.

În ciuda caracterului său semi-brut (a fost scrisă de editorul analelor din margine), această poveste este foarte vie. cercetat

133 PSRL, v. 13, p. 75-78 (coloana din dreapta). Acest text este citit în lista lui Obolensky în toate celelalte liste, cu excepția Patriarhalului. Nu există un text pentru 1533-1534 în Lista sinodală a Codului facial. (textul său este eliminat din descrierea evenimentelor din vara lui 1535. Vezi: PSRL, vol. 13, p. 87, nota 4), prin coincidența sa cu lista Obolepsky și liste similare din următorii ani (și neconcordanță cu lista patriarhală) dă motive de a crede că și aici povestea morții lui Vasplius a fost dată conform Cronicii Învierii.

134 PSRL, v. 13, p. 409-420; cf.: v. 29, p. 117-118 (textul Cronicii lui Alexandru Nevski, repetând textul „Cărții regale”).

135 PSRL, v. 13, p. 413 și 415; cf.: v. 6, p. 271-272.

Cercetătorii au atras deja atenția asupra asemănării izbitoare a poveștilor despre moartea lui Vasily al III-lea și boala lui Ivan al IV-lea din „Cartea Regală” (în ambele cazuri - un jurământ către fiu - „scutec", lăsat în brațe. a unei tinere mame, iar aici si aici rudele cele mai apropiate joaca un rol negativ suveran – specifici printi). „Dacă nu săruți crucea fiului meu Dmitri, atunci ai un alt suveran!” strigă regele bolnav. „Și nu pot vorbi mult cu voi, dar v-ați uitat sufletele, dar nu vreți să ne slujiți nouă și copiilor noștri.” „Și tu, Zakharyins, de ce ți-e frică? a întrebat rudele reginei. - Ali ceai, te vor cruța boierii? vei fi primul mort din boieri! Și ai fi murit pentru fiul meu și pentru mama lui, dar nu ai fi dat-o pe soția mea boierilor ca să o profaneze! ”130 Nu mai puțin remarcabil este schimbul de replici dintre principele Vladimir Vorotinski, care, în numele lui Ivan al IV-lea, a luat boierii la jurământ, iar prințul Turuntai-Pronsky. „Tatăl tău și tu, după Marele Duce Vasily, ești primul trădător și tu duci la cruce”, a glumit Turuntai. „Sunt un trădător, te aduc să săruți crucea... Și ești drept, dar nu săruți crucea suveranului nostru și fiului său, prințul Dmitri, și nu vrei slujește-i”, a răspuns Vorotynsky cu demnitate.136 137

Pentru a aprecia semnificația literară a acestor detalii expresive ale „Carții regale”, trebuie avut în vedere că relatarea evenimentelor din 1553, după toate probabilitățile, nu a fost o simplă înregistrare „din natură”. Dimpotrivă, ea a fost creată mulți ani mai târziu și este impregnată de o tendință complexă și bine gândită.138 De aici rezultă că autorul său a folosit în mod deliberat detaliile artistice ca mijloc

pentru a face povestea deosebit de credibilă și convingătoare pentru cititor.
Apariția și revizuirea cronicilor citate mai sus au fost determinate în primul rând de scopuri jurnalistice — lupta politică a secolului al XVI-lea. Dar soarta lor este interesantă și din punctul de vedere al istoriei literaturii ruse. La fel ca predecesorii lor din secolul al XV-lea, cronicarii secolului al XVI-lea. nu numai că și-au declarat părerile, dar au și căutat să le „sugereze” cititorilor lor. Sarcinile politice cu care se confruntă cronicarii au fost citate în secolul al XVI-lea. și la apariția în cronică a poveștilor de ficțiune conștientă, care uneori aveau semnificație nu doar jurnalistică, ci și artistică.
Cartea diplomei. O pătrundere atât de largă a ficțiunii conștiente în narațiunea istorică este deosebit de clară în monumentul oficial de la mijlocul secolului al XVI-lea. - „Cartea puterii a genealogiei regale”. Cartea puterilor a fost întocmită în 1560-1563. în același cerc al lui Macarius, de unde „Ve-
136 PSRL, vol. 13, partea 2, p. 524-525.
137 Ibid., p. 525.
138 Compară: Alyi/if D.N. Originea și trăsăturile izvoarelor care povestesc despre răscoala boierească din 1553. - IZ, 1948, nr. 25. p. 266-292.

chipul Menaionului Chetia”, și era un fel de legătură între codul hagiografic și cel istoric.în viziuni către patriarhul biblic Iacov sau Sfântul Ioan al Scării: „... povești minunate despre ei, pot. fi doar inventat, iar acest lucru aici în această carte este împărțit pe grade și declarat pe margini și capitole cu titluri noi spunem.”140 Crescând dintr-un singur „pom al paradisului”, toți prinții ruși (terminând cu însuși Ivan al IV-lea) au acționat. în „Puternic” ca „strălucit în evlavie”, plin de „virtuți evlavioase”, oameni sfinți. De aici și nevoia de a „corecta” și de a reface istoria Rusiei la o asemenea amploare încât analele nu știau. Desigur, cronicarii, sub influența motivelor politice, modificau adesea prezentarea predecesorilor lor, dar astfel de modificări priveau de obicei „subiecte ale zilei” destul de apropiate; la poveștile care își pierduseră claritatea și relevanța, le-au tratat cu condescendență și destul de atent. Compilatorii Cărții Puterilor sunt o altă chestiune. În efortul de a glorifica întreaga dinastie a prinților Kiev-Vladimir-Moscova, aceștia au invadat cu îndrăzneală trecutul îndepărtat, schimbând caracteristicile anterioare ale personajelor sau înlocuindu-le cu altele complet noi.
Foarte caracteristice în acest sens sunt modificările pe care le-au suferit cronicile secolului al XV-lea analizate mai sus în Cartea Puterilor. Descrierea luptei pentru tronul Moscovei sub Vasily cel Întunecat sa schimbat dramatic în Cartea Puterilor (vezi mai devreme, p. 200). Declarându-l pe străbunicul Ivan al IV-lea „un prinț credincios și ocrotit de Dumnezeu”, a cărui „naștere miraculoasă” a fost prezisă de „un anume bătrân sfânt”, redactorii secolului al XVI-lea. a eliminat complet toate detaliile non-etichetă ale tulburărilor de la Moscova din secolul al XV-lea. Au exclus complet din povestire descrierea ceartei pentru centura de aur, confuzia lui Vasily al II-lea în timpul atacului asupra lui din 1445 transformată într-o credință de nezdruncinat în dreptate: ei?”.141 Dar publiciștii secolului al XVI-lea au arătat că cel mai mare curaj. în descrierea episodului final al Necazurilor - moartea lui Shemyaka la Novgorod. Cronicarii neoficiali ai secolului al XV-lea. au vorbit direct despre rolul lui Vasily Întuneric în otrăvirea rivalului său; cronicile oficiale nu erau atât

de sincere, dar chiar și ele (până pe vremea lui Ivan al IV-lea) relatau că grefierul care i-a adus lui Vasily vestea bucuroasă a morții dușmanului său, „de atunci

139 PSRL, vol. 21, partea 1-2. SPb., 1913. Cf.: Basenko P. G. „Cartea puterii genealogiei regale” și semnificația ei în scrierea istorică rusă veche, partea 1. Sankt Petersburg, 1904, p. 218-240.

PSRL, vol. 21, partea 1, p. 5.

PSRL, vol. 21, partea 2, p. 465.

fii funcționar.”142 Compilatorii „Puternicului” nu au ezitat să informeze cititorii în schimb că Shemyaka „a luat moartea din otravă, din gospodăria lui, dar Marele Duce, cu dispozițiile sale binevoitoare, s-a plâns fratern, ca David despre Sauel. ”143

Atitudinea compilatorilor „Cărții Puterii” față de materialul istoric a fost găsită nu numai în modificarea situațiilor individuale ale intrigii, ci și în crearea de noi povești care au lipsit în sursele cronice. Aceste povestiri, asociate cu tendința hagiografică literară, aveau adesea o construcție intriga clară, comună pentru literatura hagiografică. Un astfel de personaj a fost, de exemplu, „Viața unui sfânt. ..și înțelepciunea celebrei mari prințese Olga, ”așezate în Cartea Puterilor chiar la începutul expoziției - ca o poveste introductivă. Autorul acestei prime povestiri „Puternic” a încercat evident să îmbine înaltul instructiv al poveștii cu amuzamentul. Folosind legende, scrieri necunoscute din secolele anterioare și aparent revenind la folclor, el a început narațiunea de la prima cunoștință a eroinei, care provenea „nu dintr-o familie princiară, ci dintr-o nobilă, ci din oameni de rând”, cu tânărul prinț. Igor. Igor, care se bucura de „unele capturi” (vânătoare) în „regiunea Pskov”, voia să treacă râul. Văzând o barcă pe râu, a chemat barcagiul la mal, s-a urcat în barcă și, plecând deja, s-a asigurat că acest barcagier este o fată, dar „arătos și curajos”; „Și fiind supărat pe nu și pe unele verbe, cu batjocură, te întorci la ea.” Cu toate acestea, „cuvintele prudente” ale Olgăi l-au forțat pe Igor să lase deoparte „rafinamentul său tineresc”; când au început să-i caute o mireasă, „cum este obiceiul statului și al puterii regale”, și-a amintit Igor de Olga, trimisă după ea, „și așa i-a fost destinată prin legea căsătoriei.”144.

dragostea sa criminală pentru prințesa Ulyana Vyazemskaya, spusă în Cartea Puterilor, are un caracter și mai „romantic” . O „nuvelă” deosebită dedicată acestui prinț de la sfârșitul secolului al XIV-lea -> începutul secolului al XV-lea a fost inclusă în „gradul al treisprezecelea” (dedicat marelui duce Vasily Dmitrievici) sub forma unui capitol special. Scurtă știre despre prințul Yuri Svyatoslavich, care a fost expulzat din Smolensk de lituanieni, care a primit Torzhok de la Vasily

142 PSRL, vol. 8, p. 144; vol. 12, p. 109.

143 PSRL, vol. 21, partea 2, p. 471.

144 PSRL, vol. 21, partea 1, p. 7-8. Nu există nicio legendă despre conversația lui Igor cu purtătoarea Olga nici în viețile de prolog ale Olgăi (Serebryansky II. Vieți princiare rusești vechi. M., 1915. Texte, p. 6-13), nici în anale. P. G. Vasenko a atras pe bună dreptate atenția asupra faptului că obiceiul „recuperării” mireselor „puterii regale” putea fi discutat numai după căsătoriile lui Vasily III și Ivan IV; în plus, în „Povestea” despre Olga, citim o rugăciune pentru „autocratul, țarul și marele duce Ivan” (Vasenko P. G. „Cartea puterii...”, ..., pp. 125-126).).

și s-a făcut dezonorând dezonorând și ucigând soția vasalului său, a fost citit în seiful din 1448, a fost transmis și de Cronica Voskresenskaya, dar nu era în Cronica Nikon și Codul personal.145 Smolensk a fost în secolul al XVI-lea. . anexați statului rus, vechii săi prinți ruși, jigniți de Lituania, nu meritau condamnare, ci simpatie. Dar compilatorii „Cărții puterilor” au găsit acest episod interesant și l-au transformat într-o poveste distractivă și instructivă. Povestea „pângăririi” și uciderii prințesei Vyazemskaya a fost desfășurată într-o scenă întreagă, în timpul căreia Ulyaniya „s-a rugat mult și l-a îndemnat”, iar Yuri „nu ține seama de cuvintele ei, dar mai ales, a fost înflăcărat de poftă și a aruncat. jos și se culcă cu ea.” După ce a povestit cum Iuri a adăugat uciderea dublă a Ulyanei și a soțului ei la „aspirația risipitoare”, autorul a dezvoltat în continuare complotul într-o direcție complet neașteptată. „Doamne Dumnezeule, nu vrei moartea unui păcătos”, a oferit ocazia de a fi salvat prințului greșit, care, la urma urmei, era descendent din „sământa dreaptă a lui Vladimirov”. Yuri a găsit o mănăstire în țara Ryazan, s-a tuns și „a aruncat să-i mulțumească lui Dumnezeu cu o viață virtuoasă”; a murit în mănăstire, „și l-a îngropat cinstit cu pietre funerare”. Smolensk, pe de altă parte, a fost înapoiat în siguranță în Rusia sub domnia „suveranului autocratic și marelui duce Vasily Ivanovici”.146

Istoria Kazanului. Combinația dintre ficțiune și ficțiune jurnalistică se găsește cel mai clar în Istoria Kazanului. Scrisă în 1564-1566147 „Legenda pe scurt de la începutul regatului Kazan. .. despre capturarea regatului Kazanului, ariciul byst „se deosebea de cronici și de Cartea Puterilor prin caracterul său mai specific „monografic”; dar în același timp nu a fost o narațiune istorică, precum „Povestea bătăliei de la Mamaev”. Autorul său și-a propus să spună nu numai despre capturarea Kazanului sub Ivan al IV-lea, ci și despre întreaga istorie a acestui regat. El a început imediat această poveste cu o legendă necunoscută narațiunii istorice ruse și aparent împrumutată de la feudalii tătari din Kazan - despre fantasticul rege „Saip Ordinsky”, care a plecat în țara rusă după moartea lui Batu, și-a eliberat locul „pe Volga, pe chiar Ucraina rusească" dintr-un șarpe teribil cu două capete și a creat un regat bogat, fierbinte cu "lapte" și "miere" - Kazan.148 O introducere îndrăzneață a poveștilor clar legendare care au lipsit în tradiția cronicilor,

145 PSRL, vol. 4. Ed. 1. SPb., 1848, p. 109; v. 5, p. 256; v. 8. p. 81; cf.: v. 12, p. 192-194.

nu PSRL, vol. 21, partea 2, p. 444-446.

147 Compara: Kuntsevich G. 3. Istoria regatului Kazan, sau cronicarul Kazan. SPb., 1905, p. 176-179.

148 Istoria Kazanului. Prep. text de G. N. Moiseeva. M.-L., 1954, p. 46-48. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

caracteristice capitolelor ulterioare ale Istoriei Kazanului. De exemplu, povestea țarului din Kazan „Uluakhmet”, care s-a închis în „orașul de gheață” creat de el și i-a învins pe prinții ruși, care l-au depășit numeric, avea un caracter legendar (pp. 49-54). Autorul a ignorat complet tradiția cronică în povestea despre căderea jugului mongolo-tătar (stăt pe Ugra). Nu numai că a ignorat știrile despre ezitarea lui Ivan al III-lea în 1480, dar a compus o poveste despre „nepoliticonia marelui duce împotriva țarului” pentru a le contrabalansa. După ce și-a primit „Basma” de la țarul Akhmat, „Marele Duce nu i-a fost puțin frică de frica țarului, dar am acceptat Basma de

parsunul feței lui și am scuipat pe ea, rupând-o și pe pământ de dedesubt, și toshta picioarele noastre.” Țarul înfuriat a trimis „forța sa sratsin” lui Ivan, dar Marele Duce, în timp ce ambele trupe se aflau pe Ugra, a făcut o „faptă bună” și i-a trimis pe țarul său de serviciu Nurdovlet și guvernatorul Vasily Nozdrevaty la Hoarda de Aur. Trupele ruse, găsind Hoarda „goală”, „au capturat soții și copii barbari”; aflând despre asta, Akhmat „s-a întors de la râul Ugra pentru a alerga” (p. 55-57). Dar tema centrală a istoriei Kazanului a fost, până la urmă, cucerirea finală a Kazanului sub Ivan al IV-lea. Personajele principale ale acestei părți a poveștii au fost „regele statului Ruskiy” Ivan (povestea despre care autorul a început cu o descriere a „autocrației boierilor” în timpul copilăriei sale) și regina Kazan Sumbeka.

Cele mai diverse influențe literare sunt amestecate în mod bizar în istoria Kazanului. O serie de caracteristici au legat acest monument de jurnalismul oficial al secolului al XVI-lea. - cu „Povestea prinților lui Vladimir”, mesajele lui Ivan cel Groaznic, eventual cu cronica oficială a secolului al XVI-lea.Nestor-Iskander (vicisitudinile luptei pentru Kazan, chiar imaginea autorului creștin care a fost capturat de „Agarieni”) și de Cronograf. Și, în sfârșit, această „nouă poveste roșie”, așa cum a numit-o autorul ei, a urmat și monumentele pur fictive - „Alexandria” și „Istoria troiană” .

Amestecul diferitelor influențe literare nu a putut decât să afecteze stilul artistic al istoriei Kazanului. Cercetătorii au remarcat deja „încălcarea izbitoare a etichetei literare” caracteristică acestui monument; contrar canoanelor poveștii militare, dușmanii sunt reprezentați aici în culori eroice:

149 Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1, p. 465-466; Moiseeva G. N.
Despre unele surse ale „istoriei Kazanului”. - TODRL, vol. 11. M.-L., 1955, p. 193-197.
isti Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 1, p. 467-468. Comparați: Kazanskaya
istorie, p. 43, 97-100; Alexandria, p. 7; Povești troiene, p. 67.

sta”, „căderea curajoșilor kazanieni” este însoțită de jefuirea moscheilor, crimele și cruzimile comise de armata rusă (p. 131, 155-157).151 Dar reprezentarea șefului Hanatului Kazan, regina. Sumbeki, este mai ales neașteptat. Cu greu se poate considera că Sumbek din Istoria Kazanului este o „imagine ideală”.152 Autorul Istoriei Kazanului vorbește „despre dragostea risipitoare cu regina lancierului Koschak”, despre disponibilitatea reginei, în coluziune cu ea. amantă, „să-l omoare pe fiul prințului, tânăr” , despre cum, după o căsătorie forțată cu Shigalei, Sumbeka a încercat de mai multe ori să-și otrăvească al doilea soț ¡ (p. 96). Și totuși, pentru autorul Istoriei, Sumbeka nu este doar o adulteră și un criminal. Ea rămâne regina „însorită-roșie” și „înțeleaptă”, iar răsturnarea ei de pe tron este plânsă de întregul regat Kazan: „La fel sunt și nevestele cinstite și fecioara roșie în haină, ea are o voce jalnică în orașul este mai dens, iar fețele ei sunt mai roșii, părul este sfâșiat, iar șanțurile și mușchii mușcă. Și toată curtea împărătească și nobilii și stăpânirile și toți copiii împărățiilor au plâns pentru ea. Și auzind acel strigăt, oamenii se îngrămădesc la curtea țarului și plâng în același fel și țipă nemângâiat” (p. 97-98). Sumbeka răsturnată își amintește de primul ei soț iubit Sapkirei și, așa cum se cuvine eroinelor literaturii

antice rusești, plânge, întorcându-se către el: „O, dragul meu domn, țarul Sapkirei! Vezi acum regina ta, ai iubit-o mai mult decât toate soțiile tale, cu bună știință fiind prinsă de războinicii vorbitori de străinătate în Rus', cu fiul tău iubit, ca un ticălos... Vai, burta mea dragă! Cât de devreme a venit frumusețea ta din ochii mei de sub pământul întunecat! (p. 98-99). Chiar și voievodul Moscovei, care este prezent la strigătul universal al kazanienilor, nu poate să nu o simpatizeze și să o consoleze pe regină: „Nu vă temeți, doamnă regina, nu mai plângeți de pe munte, nu veți dezonora și nici la moarte. .. Și sunt mulți regi tineri la Moscova, conform verstei tale... Ești tânăr, ca o culoare roșie înflorită sau o boabă de vin, plină de dulciuri. Această scenă emoționantă se termină cu plecarea reginei fiind însoțită „de tot orașul și oamenii din Gradtsk... urlând amar pentru regina, ca și pentru morți, toate de la mic la mare” (p. 100).
O astfel de aranjare neobișnuită de accente în „Istoria Kazanului” a fost, fără îndoială, strâns legată de situația politică de la momentul creării monumentului. În anii oprichninei, mulți dintre guvernanții care au luat Kazanul în 1552 (I. Pronsky, P. Shchenyatev, A.. Kurbsky, D. Nemoy-Obolensky) au fost supuși la rușine și execuții; spre deosebire de vechile nume de familie boier-principiale ruse, Ivan al IV-lea a propus să cunoască străini, în special tătari, 161 162
161 Compară: Lihaciov D. S. Eticheta literară a Rusiei antice (la problema studiului). - TODRL, vol. 17. M.-L., 1961, p. 12-16.
162 Sr.: Moiseeva G. N. Kazan regina Syuyun-bike și Sumbek „Kavanskoi historii”. — TODRLE, voi. 12. M.—L., 1956, p. 186.

origine; „Istoria Kazanului” semioficială, contrar adevărului istoric, a atribuit, prin urmare, rolul decisiv în război nu prinților Rurik care l-au condus, ci „prinților” tătari care, de fapt, nu au participat la capturarea Kazanului - Takhtamysh, Kudait, Kaibul, Derbysh-Ali , precum și figurile oprichninei (p. 186-188). Caracterizarea contradictorie a fostei regine Kazan a fost, de asemenea, legată de aceste tendințe.
Dar încălcarea etichetei în „Istoria Kazanului” a avut alte motive, pur literare. Denaturarea unor evenimente istorice nu atât de îndepărtate trebuia făcută cât mai convingătoare pentru cititor — aici autorului i s-a permis să recurgă la metodele condamnaților de ideologia oficială, dar în niciun caz „povestiri neprofitabile” uitate. Plină de „dulce”, Sum-beka putea să-i aducă aminte cititorului de Elena la fel de vicioasă și frumoasă din Poveștile troiene; plânsul ei peste Sapgirey a făcut ecoul plânsului Roxanei peste sicriul lui Alexandru cel Mare.
Ca și alte genuri literare ale secolului al XVI-lea, narațiunea istorică este duală și contradictorie în natură. Pe de o parte, literatura secolului al XVI-lea. este inerent un caracter oficial de etichetă, folosirea unor formule care au murit și și-au pierdut deja expresivitatea artistică. Ca și în monumentele „stilului expresiv emoțional” din secolul al XIV-lea, în „Cartea puterilor” și în „Istoria Kazanului” autorii recurg de bunăvoie la retorică, apeluri directe către cititor și personaje, întorsături artificiale și expresii (Volga în „Istoria Kazanului” a fost numită „Tigrul cu jet de aur”, Ivan al IV-lea - „cu brațe puternice”, iar războinicii săi - „cu inimă feroce”). Devenind însă tradițională încă de pe vremea lui Epifanie cel Înțelept, o astfel de „împletire a cuvintelor” cu greu putea influența cititorul. Vorbind despre perioadele retorice entuziaste din Cartea Puterilor (de exemplu, lauda lui Vladimir: „Acest Vladimir este o ramură nobilă evlavioasă! Acest Vladimir este un zelot apostolic! Acest

Vladimir este o afirmație bisericească!..”, etc.), Cercetătorii notează că autorul „a contat aici pe un cititor disciplinat care era gata să fie de acord serios cu aceste excese ceremoniale” și că entuziasmul general entuziast al „Cărții Puterilor” „convinge la fel de puțin cât un zâmbet pe buze. a unui curtean.”168
Pe de altă parte, înflorirea pe termen scurt a prozei narative (ficțiunii) nu a putut decât să afecteze stilul narativ al secolului al XVI-lea. Dar tehnicile de ficțiune au fost folosite de autorii secolului al XVI-lea. în mare parte mecanică. În Cartea Puterii, autorul nu își arată eroii în acțiune, ci relatează întâmplările care li s-au întâmplat, în cuvinte proprii, foarte stereotipe. Așadar, conversația barcagierului 163

163 Lihaciov D.S. Omul în literatura Rusiei antice, p. 99-101.

Olga cu Igor căutându-i favoarea, evident, ar fi trebuit să fie construită aproape în același mod ca conversația lui Fevronia cu boierul indiscret care călătorea cu ea pe corabie; dar în „Povestea lui Petru și Fevronia” se citește aici un dialog foarte duhovnic, care amintește de una dintre nuvelele lui Boccaccio; Între timp, în „Cartea puterilor” nu există niciun dialog, iar autorul raportează edificator că Olga a oprit conversația „nu în sens tineresc, ci în sens senil, insultându-l”, apoi citează discursul lung și destul de stereotip al Olgăi: „În zadar, stânjenit, de prinț, prefăcându-mă rușinos, am fost pentru totdeauna inimitabil în mintea cuvintelor studenților sovietici de uzat. Nu te lăsa sedus când mă vezi ca o fată tânără și în singurătate.”154 Cât de diferite erau aceste „cuvinte” lungi de discursul narativ expresiv din monumentele fictive ale secolului al XV-lea. - în acele cazuri când cuvintele eroilor au devenit (cum ar putea fi în exemplele date) fapta lor!
Pentru dezvoltarea literaturii ruse din perioada următoare, nu aceste încercări ale scriitorilor semioficiali de a introduce elemente de divertisment în narațiunea lor s-au dovedit fructuoase, ci detalii expresive care au pătruns spontan în narațiunea istorică. Ar putea fi o înregistrare în direct a unui martor ocular, ca în povestea analistică despre moartea lui Vasily al III-lea, sau povestea unui publicist talentat care a creat iluzia unei povești documentare autentice, ca în descrierea bolii lui Ivan al IV-lea din țar. Carte. Un gen cu adevărat nou a fost în secolul al XVI-lea. jurnalism și cu ea sunt asociate cele mai importante descoperiri artistice ale acestui timp.

4. Povești

Poveștile seculare ocupă în scrierea secolului al XVI-lea. un loc mai modest decât în scrierea celei de-a doua jumătate a secolului al XV-lea; se deosebesc semnificativ de povestirile din perioada precedenta si prin natura lor.
Dezbatere între viață și moarte. Aproape nu se reflectă în tradiția manuscriselor din secolul al XVI-lea. a tradus povestiri aparute in Rus' inainte de acea vreme. Singurul monument de gen similar, care a devenit destul de răspândit în secolul al XVI-lea, este „Dezbaterea pântecului și a morții”, tradus în 1494 (din originalul german) în cercul „descoperitorului ereziei” din Novgorod, arhiepiscopul Gennadi. și a devenit una dintre lucrările preferate ale școlii literare dezvoltate în secolul al XVI-lea. Mănăstirea lui Iosif Volokolamsk. Potrivit formularului, „Dezbaterea dintre burtă și moarte” a fost un dialog-conversație a unui om cu moarte. Omul cere moartea

154 PSRL, vol. 21, partea 1, p. 7-8.

cruţa-l; Moartea refuză și ia Omul cu el. În fața noastră se află o lucrare apropiată genului dramatic (un dialog similar a fost pus în scenă pe scena „teatrului Shrovetide” german), dar aici nu există, în esență, răsturnări ale intrigii și tocmai sărăcia extremă a acţiunea care îi este caracteristică. Remarcile ambelor personaje, în esență, se adresează nu unul altuia, ci cititorului. „Belly” a implorat, de exemplu, Moartea să-l scutească pentru „timpul este scurt”. „Fiul lui Dumnezeu în Evanghelie vorbește: vegheați și rugați-vă în fiecare oră, dezvăluind necunoscutul morții”, a proclamat Moartea declarativ. „Vai de mine, Dumnezeule milostiv, am mare nevoie. O, Moarte, ai milă de mine până dimineața, dar mai întâi pot să mă pocăiesc și să-mi pot gestiona bine stomacul, ” a implorat” Burta”. „Mulți sunt înșelați de același lucru, punând deoparte timp dinainte și spunând, de parcă mă voi pocăi dimineața, dar m-au adus să-i înțeleg”, a observat Moartea, evident „deoparte”, ignorându-și interlocutorul. mănăstirea Volokolamsk, care a creat în secolul al XVI-lea. câteva ediții noi ale Dezbaterii. Totodată, la „Dezbatere” a fost adăugată o concluzie cu caracter pur descriptiv, împrumutată din opera genului hagiografic — „Viața lui Vasile cel Nou” .156.

Povestea Reginei Dinara. „Povestea reginei Dinara” a ajuns la noi printre un întreg complex de lucrări legate de cercul mitropolitului Macarie (povesti despre invazia Crimeii, despre incendiul de la Moscova din 1547) și, se pare, a apărut în prima jumătate a lui. secolul al XVI-lea.157 Personajul principal al poveștii — regina „iberică” (georgiană); Prototipul său, se pare, a fost celebra regina Tamara a Georgiei, care a domnit la sfârșitul secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea. Ca și povestea „guvernatorului Mutyansk” Dracula, „Povestea reginei Dinara” a fost dedicată monarhului unuia dintre micile regate străine; ca și poveștile despre Dracula și Basarga, ea a povestit despre lupta împotriva regelui nelegiuit. Dar aceasta este asemănarea dintre Povestea Dinarei și poveștile secolului al XV-lea. și limitată. Este greu să fii de acord cu cercetătorii care au găsit în Povestea Dinarei o „întrigă bine pusă la punct”.158 Dimpotrivă, intriga din Povestea Dinarei este extrem de simplă și elementară. Se rezumă la următoarele: regele persan cere supunerea tinerei regine iberice; ea refuză; „Aprinde-te înverșunat”, se duce țarul în ținutul iberic. Nobili Dinara

155 Povestea disputei dintre viață și moarte. Cercetare și pregătiți. text de R. P. Dmitrieva. M.-L., 1964, p. 144; cf.: p. 142, 146, 150.
ISS Ibid., p. 146; cf.: p. 30-31.
157 „Povestea reginei Dinara” publicată de M. O. Skripil în cartea Povești rusești din secolele XV-XVI, p. 88-91. Compară: Speransky MN Povestea Dinarei în scrierea rusă. - IORYAS, vol. 31, 1926, p. 43-92; Zimin A. A. și S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 81-91, 106-108
II Compară: Povești rusești din secolele XV-XVI, p. 416-417.

ezita, dar regina isi inspira trupele si promite ca va da comorile persane cucerite manastirii Maicii Domnului. „Apropiați-vă de regimentele perșilor”, „strigă regina cu glas mare”, iar acest lucru îi face pe perși într-o asemenea frică încât se împrăștie. După ce i-a învins pe perși, regina își împlinește promisiunea, distribuie comori „caselor lui Dumnezeu” și domnește fericită mulți ani. Această poveste nu cunoaște nicio întorsătură de soartă, nici suișuri și coborâșuri ale complotului. De fapt, nu există dialoguri în poveste: conversațiile dintre trimișii perși și Dinara, Dinara și nobili diferă net de acele conversații pline de viață care au avut loc între personajele din

Povestea lui Dracula, Povestea lui Basarga sau Alexandria sârbească.
Personajele din Povestea Dinarei nu vorbesc, ci oratorie, replicile lor sunt de fapt monologuri, pe care personajele le pronunță ca „în lateral” (à part), ignorând aproape replicile părții opuse.
Unul dintre motivele poveștii amintește de „Alexandria” sârbească: la fel ca regina amazoanelor din „Alexandria”, Dinara încearcă să-și învingă adversarul (regele persan) în primul rând cu un cuvânt, explicându-i toată rușinea chiar și un război de succes cu o femeie . Dar dacă regina amazoanelor din „Alexandria” a fost ironică, atunci Dinara în poveste recurge la patos: „G înarmați-vă cu o astfel de miliție împotriva mea, împotriva copilului slab, a fetei Asche și învinge-mă, dar vei fi fără cinste, de parcă ai învins copilul slab. Dacă voi primi biruință de la Dumnezeul meu și ajutorul lui de la Maica Domnului și cu picior de femeie voi călca pe trupul împărătesc și-ți voi lua capul și cu ce cinste voi fi cinstit, ca regele Persiei, eu va învinge curajul feminin: voi aduce laude soțiilor iberice și rușine regelui persan! Această declarație nu are nicio semnificație a complotului: după ce a auzit-o, regele persan nu refuză să mărșăluiască asupra Iveriei, așa cum a făcut Alexandru când a auzit. un avertisment din partea amazoanelor.este determinat nu de inteligența protagonistului (cum a fost cazul în Povestea lui Basarga sau în Povestea lui Petru și Fevronia), ci de forța militară și de ajutorul Fecioarei.
Povestea glugii albe. Construcția „plată” a parcelei, caracteristică Povestea Dinarei, este caracteristică și Povestea Klobukului Alb, cel puțin pentru ediția acestui monument care poate fi atribuită secolului al XVI-lea.161 Această poveste.
159 Ibid., p. 89.
160 Compară: Alexandria, p. 54.
161 Povestea glugii albe a ajuns la noi în mai multe ediții; ultimul cercetător al istoriei textului monumentului, H. N. Rozov, le definește ca fiind prima și a doua ediție lungă și scurtă a povestirii (Rozov H. N. Povestea klobucului alb din Novgorod ca monument al generalului).

începe cu o mențiune despre o minune care s-a întâmplat țarului Constantin după ce Patriarhul Silvestru l-a botezat: s-a vindecat de crustele care îi acopereau trupul și „sănătate repede”. Drept răsplată pentru aceasta, Constantin i-a dăruit sfântului „un veșmânt alb în trei părți, un arici”; Sylvester venera foarte mult această glugă și le-a poruncit succesorilor săi să o onoreze. Dar a sosit momentul, „un anume rege Karul și Papa Farmus” au apărut și au dezonorat biserica. Atunci „este un tată necurat” a decis să trimită o glugă albă „în altă țară pentru reproș”. Dar într-o anumită noapte, un înger i s-a arătat acestui papă în vis și, după ce i-a reproșat papei „învățăturile sale fără vină”, a ordonat să trimită un klobuk la Tsargrad patriarhului; miracolul care s-a petrecut a doua zi cu gluga (vasa cu gluga însăși s-a ridicat în aer) a confirmat viziunea papei; klobuk a fost trimis la Constantinopol la Patriarhul Uvenaliy. Patriarhului i-a apărut și o viziune, iar „tânărul era strălucitor” i-a ordonat să accepte klobuk de la papă și să-l trimită la Novgorod, căci „la Roma, Ortodoxia a fost luată de la Roma și predată Orașului Nou. .” Patriarhul a acceptat klobuk și „nu pentru multe zile” l-a trimis la Novgorod arhiepiscopului Vasily, care a fost și el avertizat într-o viziune. Episcopul „necunoscut” a adus klobuk la Novgorod; Vasile l-a întâlnit cu o procesiune solemnă. Când Vasile și-a pus o glugă albă în biserica Sfânta Sofia, o „voce mare” din cupola bisericii l-a binecuvântat. După

cum vedem, și aici intriga se desfășoară monoton și fără obstacole: în toate cazurile, rătăcirile glugii au loc la porunca unui înger, căruia toți îi ascultă cu blândețe și strictețe, inclusiv pe răul tată Farmus.162.
Jurnalismul rusesc din secolul al XV-lea. - TODRL, vol. 9. M.-L., 1953, p. 182-183, 208-219). Unii cercetători cred că în secolul al XVI-lea. a existat doar o scurtă ediție a poveștii, care nu conținea nicio mențiune despre regalia lui Monomakh; o ediție îndelungată, care prezice înființarea patriarhiei, a apărut după înființarea efectivă a acestei instituții în 1589 (Pavlov A.S. Fapta mincinoasă a lui Constantin cel Mare. - Byzantine Times, 1896, vol. 3, pp. 49-52; Sedelnikov A. ■ Vasilij Kalika: l'histoire de la légende - Revue des études slaves, 1927, vol. 7, f. 3-4, pp. 234-235; ., pp. 229-234); alți cercetători tind să considere prima ediție lungă ca fiind ediția originală, referindu-se la secolul al XV-lea. (Rozov H. N. Povestea klobucului alb din Novgorod ca monument al jurnalismului integral rusesc al secolului XV, pp. 203-205; Stremooukhoff D. La tiare de Saint Sylvestre et le Klobuc blanc. - Revue des études slaves, 1957, t. 34, f 1-4, p. 126-127; L. V. Cherepnin datează ediția scurtă a secolului al XVI-lea.
162 Ediția textului ediției scurte a „Povestea lui Klobuk alb” vezi: Nazarevsky A. A. Raport despre cursurile din provincia Voronezh. muzeu. - Știrile Universității, Kiev, 1912, nr. 8, p. 36-40. În ediția îndelungată a poveștii, păstrată în liste nu mai devreme de secolul al XVII-lea, la început se mai povestește despre dezbaterea dintre Sylvester și vrăjitorul Zambria, boala și vindecarea lui Constantin; Intriga este mai complicată și nu lipsită de răsturnări de situație:
265
Povestea guvernatorului Eustratia. De asemenea, intriga „Povestea voievodului Eustratius”, creată, evident, în cercurile iozefite la sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea, este de asemenea extrem de săracă. Intriga este aceeași în toate edițiile poveștii. Eustratius, cândva „cinste și putere romană”, a fost orbit și a început să cerșească pomană de la „iubitorii săraci”. Un anumit rege, care a urcat pe tron în locul celui precedent, a vrut să-i „reproșeze” orbitului Eustratie. Dar cerșetorul a refuzat: „Astăzi sunt înțelept în castitate și nebun în pedeapsă.”163 Versiunea lungă descrie cum noul țar a ascultat strigătele cerșetorului Eustratius, cum i-a întrebat pe „cei din jurul lui” și cum și-a trimis „yuzhik” (rudă cu). Aici se termină acțiunea poveștii: locul principal în textul ei este ocupat de răspunsul lui Eustratius, extrem de detaliat într-o ediție îndelungată. Fostul voievod explică că „calea apropiată” pe care o urmează în viață este mai bună decât „cea lungă” – „sărbătoarea [lupta, încercarea] este, așadar, această viață adevărată”; el hotărăşte „nici până la moarte să nu iasă din această vizuină”. Mai mult, autorul, parcă, uită complet de complot și, nu mai în numele eroului, ci în numele său, conduce cele mai lungi (depășind semnificativ partea intriga a poveștii) argumente despre vanitatea acestei lumi. - „Lumea aceasta este cu adevărat urâtă și dezgustătoare.” „Făina locală ne încântă din făina locală”; toate necazurile și necazurile provin din trei cauze: „fie cei care au fost înainte de dragul păcatelor, fie cei care sunt acum, fie care vor să fie de dragul de a fi.”164
Originalitatea povestirilor din secolul al XVI-lea, asemănătoare cu „Povestea Dinarei”, în comparație cu poveștile din a doua jumătate a secolului al XV-lea. a fost resimțită și chiar, aparent, deosebit de remarcată de contemporani. Dacă scrierile, a căror lectură a fost

respinsă hotărât de zeloții evlaviei la sfârșitul secolului al XV-lea, erau numite „povestiri neprofitabile”, atunci „Povestea Dinarei” avea un subtitlu special — „povestea este extrem de utilă” (un nume similar a fost primit în liste
secolele XVI-XVII „Povestea lui Barlaam și Ioasaf” și unele dintre cele mai evlavioase ediții ale „Povestea bătăliei de la Mamaev”, create în secolul al XVI-lea).
Povestea lui Petru și Fevronia Yermolai-Erasmus.165 După cum am menționat mai sus (vezi p. 211), există motive să credem că rătăcirile lui klobuk pe mare, fluctuațiile, „lucrurile murdare” și boala papei; o predicție despre Moscova - a treia Roma și Patriarhia Moscovei (vezi: Monumentele literaturii antice ruse. Publicat de contele G. Kushelev-Bezborodko. Numărul 1. Sankt Petersburg, 1860, pp. 187-300).
163 Sakulin P.N. Povestea rusă despre guvernatorul Eustratiei. (Despre istoria literară a saga lui Belisarius). - În carte: Sub stindardul științei. Colecție aniversară în onoarea lui N. I. Storozhenko. M., 1902, p. 486 (aici este publicat și textul Poveștii conform uneia dintre liste); Dubovik N. P. 1) La studiul Poveștii voievodului Eustratia. - TODRL, vol. 28. L., 1974,
Cu. 335-344; 2) La problema atribuirii Basmei Eustratiei. - TODRL, v. 29. L., 1974, p. 198-206.
164 Sakulin P.N. Povestea rusă despre guvernatorul Evstratiei, p. 483-485.
186 Următoarea p. 267-271 au fost scrise de R.P.Dmitrieva.

în secolul al XV-lea era o poveste bine stabilită despre soarta prințului Murom Petru și a soției sale Fevronia. Cu toate acestea, nu ni s-au păstrat urme ale existenței sale în scris. Edițiile din Povestea lui Petru și Fevronia care ne-au ajuns cu toții revin la textul scris de scriitorul-publicistul Yer-molai-Erasmus, a cărui operă literară se încadrează în anii 40-60. al 16-lea secol În anii 40. Yermolai a trăit în Pskov la sfârșitul anilor 40 și începutul anilor 50. a ajuns la Moscova. Mutarea lui Yermolai la Moscova și primirea lui poziția de protopop al catedralei palatului ar trebui, cel mai probabil, să fie asociate cu atragerea atenției asupra lui ca scriitor educat. În acel moment, chiar sub conducerea mitropolitului Macarie, un cerc mare de scriitori bisericești lucra cu sârguință la crearea biografiilor sfinților ruși. Macarius, se pare, l-a atras pe Yermolai la această lucrare. În numele său, Yermolai a scris cel puțin trei lucrări. Yermolai, în „Rugăciunea către țar”, relatează că „cu binecuvântarea marii Rusii, Episcopul Macarie, Mitropolit, am făcut trei lucruri din draga antică.”1b6 Este probabil ca aceste trei lucrări să includă Povestea lui. Petru și Fevronia și despre episcopul Ryazan Vasily”, deoarece ei vorbesc cu adevărat despre trecutul istoric („din vechile dragi”). Cel mai probabil, în numele lui Macarius, i s-a făcut propunere lui Yermolai-Erasmus să scrie lucrări hagiografice dedicate sfinților din Murom în legătură cu Sinoadele din 1547 și 1549. „Povestea lui Petru și Fevronia” a fost de fapt scrisă de Yermolai în legătură cu canonizarea lui Petru și Fevronia la consiliul din 1547, deoarece în titlu sunt numite „noi făcători de minuni”, iar conținutul „Povestea episcopului”. Vasily” a fost folosit în Viața prințului Murom Konstantin și a fiilor săi, canonizat de consiliul din 1549
Timpul de lucru la aceste lucrări a fost cel mai favorabil pentru opera lui Yermolai, dar s-a dovedit a fi scurt. În „Rugăciunea către țar”, care datează de la sfârșitul anilor 40 și începutul anilor 50, Yermolai

se plânge de opresiunea și ostilitatea față de sine din partea nobililor regali. Se pare că Macarius a experimentat curând o dezamăgire în Yermolai ca scriitor. Macarius nu a fost în mod clar mulțumit de lucrările scrise de Erasmus pe tema Murom. El nu a vrut să includă „Povestea lui Petru și Fevronia” în noua colecție a „Onorat Mena” (Adormirea Maicii Domnului și a Țarului) care se compila la acea vreme, iar textul „Povestea Episcopului Vasile” a fost revizuit înainte de a fi folosit ca parte a „Viața prințului Konstantin”, care a fost scrisă de un alt autor, se pare că în 1554.
Cea mai importantă lucrare jurnalistică a lui Yermolai-Erasmus este tratatul său „Regele binevoitor al domnitorului
168 Povestea lui Petru și Fevronia. Prep. texte și cercetări de R. P. Dmitrieva, p. 327. (Alte referiri la această ediție în text).
267
nitsa ”, care a fost adresată regelui cu o propunere de reforme sociale. Poziția de clasă a autorului în literatura științifică este apreciată diferit: unii cercetători îl consideră un ideolog nobil, alții tind să-l vadă ca un purtător de cuvânt al intereselor țărănimii. Autorul cărții The Ruler a simpatizat necondiționat cu țărănimea ca principal creator al bunăstării societății: „... din ostenelile lor se mănâncă pâine, din aceasta tot binele este principalul.”167 În opinia sa, ţărănimea suferă greutăţi insuportabile, mai ales asuprită de boieri. Așadar, își propune să se reglementeze strict cuantumul cotizațiilor pe care țăranii le suportă, pentru a-i proteja de abuzurile topografilor și colectorilor de stat. Yermolai îl cheamă pe țar să ia măsuri în beneficiul întregii societăți - „pentru bunăstarea tuturor celor sub el, nu numai nobilii în ceea ce privește conducerea peșterilor, ci chiar până la urmă.”168
Această poziție a lui Yermolai în raport cu țărănimea este strâns legată de ideea unei atitudini umane față de oameni, indiferent de statutul lor social, realizată de el în alte lucrări. Îmbinarea temei milostivirii și dragostei creștine cu condamnarea și atitudinea ostilă față de nobili și boieri poate fi urmărită în scrierile sale de conținut edificator („Un cuvânt despre raționamentul iubirii și adevărului și despre înfrângerea vrăjmășiei și minciunii”, „Capitole”. pe îndemnul împăratului mângâietor, dacă sunteți buni și mari”, „Învățarea sufletului vostru”).
Aceste idei, care l-au entuziasmat atât de profund pe Yermolai-Erasmus, și-au găsit expresia deplină și armonioasă în Povestea lui Petru și Fevronia.
În postfața sa la Povestea, Yermolai-Erasmus scrie: „Fie să-ți aduci aminte și de mine, păcătosul, care am scris asta, dacă am auzit-o, ignorantul, dacă alții au scris esența, conducând deasupra mea” (p. 222).). Prin urmare, trebuie să recunoaștem că nu avea surse scrise în mână. Este dificil de determinat gradul de inițiativă creativă a lui Yermolai-Erasmus atunci când lucrează la această lucrare. O analiză a Poveștii în comparație cu materialele folclorice a arătat că factorul determinant în dezvoltarea intrigii a fost influența unei surse orale, mai ales asociată cu genul povestirii. Yermolai a fost atât de puternic influențat de tradiția populară despre prințul de Murom și soția sa, încât el, un scriitor bisericesc educat, care avea scopul de a oferi o biografie a sfinților, a creat o lucrare care, în esență, nu avea nimic de-a face cu genul hagiografic. . Acest fapt arată deosebit de izbitor pe fundalul lucrării asupra lucrărilor hagiografice din cercul scriitorilor mitropolitului Macarie, căruia, de fapt, a aparținut și Yermolai. „Povestea lui Petru și Fevronia” diferă puternic de

167 Rzhiga VF Activitatea literară a lui Yermolai-Erasmus, p. 193.
168 Ibid.
268
vieti scrise la acea vreme si incluse in „Marele Menaion al Cheti”, ea este singura in acest cerc si nu are nicio legatura cu stilul lor. Este mai degrabă posibil să găsim paralele cu aceasta în literatura narativă a secolului al XV-lea, construită pe intrigi de nuvelă („Povestea lui Dmitry Basarga”, „Povestea lui Dracula”). Și acest lucru este firesc, deoarece intriga principală a Poveștii a apărut în secolul al XV-lea, așa cum am menționat mai sus.
Ce îi aparține, fără îndoială, în opera lui Yermolai-Erasmus și care este meritul său în crearea acestei capodopere literare? Este imposibil să răspundem suficient de precis la această întrebare, dar rolul său de scriitor este cu siguranță semnificativ. Povestea este un monument scris și are trăsăturile unei opere literare, în care, printr-o intriga destul de complexă, se realizează completitudinea compozițională. Povestea lui Petru și Fevronia spune povestea iubirii unui prinț și a unei țăranci. Simpatia autoarei pentru eroină, admirația pentru inteligența și noblețea ei în lupta grea împotriva boierilor și nobililor atotputernici, care nu vor să se împace cu originea ei țărănească, au determinat starea poetică a operei în ansamblu. Intriga Poveștii este construită pe acțiunile active a două părți opuse și numai datorită calităților personale ale eroinei ea iese învingătoare. Mintea, noblețea și blândețea o ajută pe Fevronia să depășească toate acțiunile ostile ale adversarilor ei puternici. În fiecare situație conflictuală, înalta demnitate umană a țăranei se opune comportamentului josnic și egoist al nobililor ei adversari. Noblețea sentimentelor și a comportamentului eroinei conferă lucrării trăsături ale lirismului și poeziei blânde. Această emoționalitate reținută a fost introdusă în Povestea, cel mai probabil de Yermolai însuși. Povestea de basm despre fecioara înțeleaptă este lipsită de astfel de trăsături, sfârșitul ei este pur optimist.
În ultimul episod din Povestea, consacrat descrierii morții eroilor, care nu mai are nimic de-a face cu povestea fecioarei înțeleapte, se subliniază clar această diferență între basm și Povestea. Este conceput ca un epilog al întregii opere și servește ca final de nuvelă. Ajută la înțelegerea conținutului întregii povești. Evenimentele descrise în acest episod rezumă relația dintre personaje, afirmând ca fiind cel mai important și important lucru din viața personajelor adevărata lor dragoste și devotament unul față de celălalt. Petru, simțind că se apropie moartea, o cheamă pe Fevronia să moară împreună cu el. Fevronia se grăbește să coasă „aer în sfânta biserică” și îi cere să aștepte. Cu toate acestea, când Peter i se adresează pentru a treia oară cu cuvintele: „Vreau deja să trec și nu te aștept”, Fevronia, părăsind ocupația ei și „uită-te acul în aer și înșurubește-l cu un fir. , she shiyash”, moare concomitent cu Peter . Fevronia nu a terminat aerul și s-ar putea crede că nu și-a îndeplinit datoria până la capăt. Dar din cele ce urmează, devine clar
269
că a făcut ceea ce ar fi trebuit să facă. Oamenii, contrar dorințelor lui Peter și Fevronia, i-au îngropat separat. Totuși, Dumnezeu i-a unit, împlinind dorința sfinților, deși nu corespundea regulilor bisericești. De fapt, numai după moarte a fost determinată victoria completă și triumful Fevronia. Actul de a lega eroii după moarte confirmă atât sfințenia, cât și dreptatea faptelor lor săvârșite în

timpul vieții. Aparent, în timpul scrierii acestui episod s-a manifestat în cea mai mare măsură inițiativa creativă a scriitorului. Trebuie subliniat că întreaga poveste este scrisă în același stil, inclusiv epilogul. Nu există îmbinări în lucrare care ar indica fuzionarea oricăror surse diferite. Povestea lui Petru și Fevronia este structurată în așa fel încât să poată fi descrisă ca o singură narațiune despre viața eroilor, de la circumstanțele căsătoriei lor până în ultimele zile. În același timp, este percepută ca un lanț de povești despre cele mai izbitoare evenimente din viața personajelor. Îndemânarea autorului Poveștii s-a exprimat prin faptul că, așa cum fiecare episod din Povestea este construit pe principiul unei nuvele, tot conținutul său în ansamblu este subordonat acestui principiu artistic.
Toate cele patru nuvele sunt complet identice între ele în ceea ce privește metodele de prezentare. Dialogul joacă un rol principal în ele, acțiunea principală este dată într-un cadru specific; începuturile și sfârșiturile din fiecare nuvelă sunt concise.
Trebuie să recunoaștem că autorul Poveștii are o sensibilitate uimitoare față de genul care i-a fost atribuit de principala sursă folclorică - basmul fecioarei înțeleapte. Este dialogul care îndeplinește funcția principală în desfășurarea acțiunii în el. Cât de exact și-a urmărit sursele autorul cărții Povestea lui Petru și Fevronia în transmiterea dialogului se vede dintr-un exemplu concret. Povestea conține o mică nuvelă a cincea pe tema folclorică „toate femeile sunt la fel”,169 care nu are nicio legătură directă cu desfășurarea conflictului principal, deși îndeplinește funcții destul de specifice: dă o idee concretă a conflictului. călătoria eroilor și confirmă caracterizarea eroinei ca femeie înțeleaptă. Esența romanului este următoarea. Peter și Fevronia exilați călătoresc de-a lungul Oka. Un bărbat căsătorit care navighează pe aceeași navă își permite să privească „cu gânduri” la prințesă. Fevronia observă acest lucru și îl roagă pe tovarășul ei întârziat să scoată și să bea apă de pe ambele părți ale vasului, apoi îl întreabă: „Este egală cu această apă sau este una și aceeași?” „Există unul, doamnă,
1 Și Comparați: D. Boccaccio, „Decameron”, ziua 1, nuvela 5. Comparați: Savcenko S. V. basm popular rusesc. Kiev, 1914, p. 46; Lurie Ya.S. Elemente ale Renașterii în Rusia la sfârșitul secolului al XV-lea – prima jumătate a secolului al XVI-lea.– În cartea: Literatura Renașterii și problemele literaturii mondiale. M., 1976, p. 193.

apă”, răspunde satelitul. „Și există o singură natură feminină. Este aproape urât, să-ți părăsești soția, să se gândească altcineva ”, conchide prințesa. În povestea orală din Pskov despre Prințesa Olga, care a ajuns până la noi în înregistrările secolului al XIX-lea,170 exact în același mod și în același cadru, viitoarea Prințesă Olga a respins pretențiile prințului Vsevolod. Nu există nicio îndoială că există o apropiere indubitabilă între aceste două povești. Chiar și F. I. Buslaev a atras atenția asupra legăturii directe dintre ele.171 Se poate presupune că acest motiv folclorist a fost introdus în Povești de către însuși Yermolai, un pskovian familiarizat cu legenda pskovică despre Prințesa Olga, a repovestit, după cum știm deja, în cartea Puterii” (vezi pp. 257 și 261-262).
O comparație paralelă a tuturor celor trei povești arată în mod clar o abordare fundamental diferită a utilizării unei surse orale de către Yermolai și autorul poveștii din Power Book. Yermolai a reprodus cu acuratețe discursul direct împrumutat din legenda Pskov, iar în Cartea

Puterilor, în loc de un dialog plin de viață și un exemplu clar al „un singur gust de apă”, Olga oferă o instrucțiune lungă, pe care autorul o încheie cu o explicație din însuși: „Și este multă înțelepciune despre castitatea verbului” .172 Ca urmare, ambele povești par să nu aibă nimic în comun, deși au fost scrise cam în același timp și sunt destul de apropiate una de cealaltă în literatura lor literară. limba; deci, aproape aceleași expresii pot fi remarcate în ele („Povestea lui Petru și Fevronia”: „Înot pe râu în curți”, „... ridicându-se la sfânt cu un gând”, „Ea, având a înțeles răul gândul său ";" Cartea puterii ":" Și ei înoată și se uită la vâslatorul acestuia "," Ea a înțeles batjocura de înșelăciune ").
Astfel, originalitatea operei lui Yermolai-Erasmus la redactarea „Povestea lui Petru și Fevronia” s-a exprimat prin faptul că nu s-a abătut de la principiul artistic principal al surselor sale orale, realizând importanța păstrării tuturor nuanțelor din transmiterea dialogurilor ca factor principal în naraţiunea romanească. Datorită acestor împrejurări, la mijlocul secolului al XVI-lea. a fost creată una dintre cele mai bune lucrări ale literaturii narative ruse antice.
Povestea venirii lui Stefan Batory in orasul Pskov. Ultima poveste a secolului al XVI-lea. apare după moartea lui Ivan cel Groaznic. Acesta este istoricul „Povestea venirii lui Stefan Batory în orașul Pskov”. Ca și poveștile istorice din secolul al XV-lea. a fost dedicată unui subiect clar definit: asediul Pskovului

170 Yakushkin P. Scrisori de călătorie din provinciile Novgorod și Pskov. SPb., 1860, p. 155-156.

171 Buslaev F. [Rec. pe punctul de control: Miller O. Ilya Muromets și Kiev bogatyrdom. SPb., 1870]. —ZhMNP, 1871, nr. 4, p. 229.

172 PSRL, vol. 21, partea 1, p. 8.

de regele polonez Stefan Batory în 1581. Autorul aproape că nu a depășit cadrul cronologic al poveștii sale; el a menționat doar pe scurt la început despre „ascensiunea regală de succes a ținutului Bethlyan” — campania lui Ivan cel Groaznic împotriva Livoniei în 1577-1578. - și apoi a trecut la contraofensiva forțelor polono-lituaniene. Întreaga poveste ulterioară a fost dedicată asediului Pskovului și a fost construită ca „Povestea Constantinopolului” la suișurile și coborâșurile ostilităților. Regele, pe care autorul poveștii l-a înfățișat ca pe un „șarpe mare fioros”, aproape fabulos, a înconjurat orașul cu un inel continuu și a anticipat victoria în avans. Inamicii au făcut tururi (turnuri de asediu), au reușit să distrugă și să captureze turnurile Pokrovskaya și Pig: pe ambele turnuri au fost ridicate steaguri poloneze. Dar oamenii din Pskov s-au rugat, iar Dumnezeu le-a ascultat rugăciunile. Rușii au lovit Turnul Porcului capturat, apoi au pus praf de pușcă sub el și l-au aruncat în aer. „Nobilii mei sunt deja în castel [oraș]?” întrebă Batory. Ei i-au răspuns: „Sub lacăt”. Neînțelegând acest joc de cuvinte (dublu sens al prepoziției „sub”), regele a întrebat: „Nobilii merg deja în spatele zidului orașului și bate în cuie forța rusă?” "Suveran! Toți cei din Turnul Porcului sunt uciși și arși în șanț ", i-au răspuns ei. 173 Regele furios a ordonat trupelor sale să intre în breșă și să ocupe Pskov. Dar soldații ruși nu au permis inamicului să pătrundă în oraș. Călugării, foşti copii ai boierilor, au luptat alături de ostaşii mireni. Cu ajutorul lui Dumnezeu și al sfinților din Pskov, au alungat dușmanii din oraș. Soțiile din Pskov și-au ajutat soții să tragă în oraș armele lituaniene abandonate.

Primul atac s-a încheiat cu eșec, dar boierii și guvernanții suveranului le-au amintit pskoviților că aceasta a fost doar prima „zi de plâns și de veselie și de curaj și curaj” (p. 78); noi bătălii care urmează. Neputând să cuprindă Pskovul printr-un asediu direct, Ștefan a aruncat un mesaj peste zidurile orașului pe o săgeată, oferindu-se să predea „grindina fără niciun sânge” și amenințând altfel cu „morți amare diverse”. Pskoviții au răspuns regelui în același mod, declarând că „nici unul dintre nebunii din orașul Pskov” nu va accepta acest sfat și sugerând ca regele să se pregătească „pentru luptă” (p. 82-84). Regele a început să facă numeroase săpături sub zidurile orașului; Pskovenii au aflat despre aceste tuneluri din „limbi” prinse, dar nu au putut determina locația lor. Oamenii din Pskov s-au rugat lui Dmitri Tesalonic, a cărui icoană haidukii lituanieni „după obiceiul lor furios” au deteriorat-o cu pietre. Și sfântul a făcut o minune: „fostul fost rus”, arcașul Polotsk Ignash, a fugit din armata regală la Pskov și a raportat
, I Povestea trecerii lui Stefan Batory in orasul Pskov. Prep. text și articol de V. I. Malyshev. M,—L., 1952, p. 73. (Alte referiri la a doua ediție din text).

Guvernatorii ruși, unde a fost pus un tunel. Rușii au săpat un pasaj subteran și au aruncat în aer mina inamicului.
Ultimul asalt asupra orașului, pe gheața râului Velikaya, a eșuat și el. Regele a părăsit Pskov, lăsându-și cancelarul (Zamoisky) în locul său. Nu sperând să facă față guvernatorului Pskov Ivan Petrovici Shuisky într-o luptă corectă, cancelarul a recurs la trădare - i-a trimis lui Shuisky un sicriu, asigurându-se că în el există o „trezorerie”. Dar trucul a eșuat. Shuisky i-a ordonat meșterului să deschidă sicriul departe de coliba voievodatului, iar acolo s-a găsit praf de pușcă cu o „salvă de foc făcută de sine” (p. 96). Cancelarul „cu toată puterea” a plecat de la Pskov; asediul a fost ridicat și s-au deschis porțile închise ale orașului.
În stilul său, „Povestea venirii lui Stefan Batory” seamănă în multe privințe cu monumente ale narațiunii istorice din secolul al XVI-lea precum „Cartea puterilor” și „Istoria Kazanului”. Aici se mai folosesc formule de etichetă artificială („arogantă” Batory și „arogantă” Lituania), rânduri-adrese retorice către personaje, către cititor etc. Dar cu tot caracterul său tradițional, Povestea venirii lui Stefan Batory, ca și alte monumente ale narațiunii istorice, a experimentat o oarecare influență a ficțiunii. Autorul povestirii, „zograful” (pictorul de icoane) din Pskov Vasily, cunoștea monumentele traduse ale secolului al XV-lea. - „Alexandria” și „Ștefanitul și Ihnilatul” (p. 50, 68, 91, 99-100).
Vorbind despre poveștile secolului al XVI-lea, trebuie avut în vedere un lucru: alături de povestea legendară și istorică, a apărut în această perioadă un tip de narațiune care clar nu se încadra în cadrul genurilor cunoscute înainte de acea vreme. Aceasta este o poveste jurnalistică seculară dedicată problemelor de actualitate și arzătoare și aproape imposibil de distins de lucrările jurnalistice scrise într-o formă diferită (de exemplu, epistolară). De aceea, poveștile publicistice necesită o atenție specială.
5. Publicistica
În Ancient Rus' nu exista un termen special pentru definirea jurnalismului - la fel cum nu exista niciun termen pentru ficțiune; limitele genului jurnalistic pe care le putem contura, desigur, sunt foarte arbitrare. În primul rând, scrierile care proclamau ideologia

statului rus ca succesor al celor mai mari monarhii ale lumii erau de natură jurnalistică - mesajul (sau mai multe mesaje) bătrânului mănăstirii Pskov Eleazarov Filotheus despre „Moscova - al treilea. Roma” și „Mesajul despre coroana monomahului” al fostului ierarh din Tver Spiridon- Savvy; „Mesajul” lui Spiridon a fost apoi revizuit

tano în „Legenda prinților lui Vladimir” oficial. Multe monumente ale narațiunii istorice (de exemplu, „Istoria Kazanului”) și povești legendare („Povestea Klobukului Alb”, etc.) au dezvăluit trăsături jurnalistice. Un loc deosebit în literatura secolului al XVI-lea. A ocupat și „Domostroy” - un monument edificator și jurnalistic, „învățătură și pedeapsă oricărui creștin ortodox”, dezvoltând tradiția colecțiilor de predici traduse („Izmaragd”, „Hrisostom”). Ediția originală a acestui monument, care a apărut, se pare, chiar înainte de mijlocul secolului al XVI-lea, cuprindea scene foarte vii, de exemplu, o poveste despre femei-proxeneți care seduc „împărateșele” căsătorite; 174 însă, într-o ediție ulterioară, asociată cu numele uneia dintre cele mai proeminente figuri din „alesul” Sylvester, scenele au fost lansate. Natura „Stoglava” era și ea complexă - o colecție de rezoluții oficiale ale Catedralei Stoglavy din 1551, care includeau mesaje de natură jurnalistică.

Și totuși cele mai importante monumente jurnalistice ale secolului al XVI-lea. avea un specific care îi deosebește de alte monumente. De regulă, erau monumente polemice îndreptate împotriva anumitor adversari și apărând anumite poziții politice și ideologice.

Iosif Volotsky. În acest sens, prototipul jurnalismului din secolul al XVI-lea. a fost „Cartea despre ereticii din Novgorod” („Iluminatorul”) de Joseph Volotsky, compilată chiar la începutul acestui secol și care a avut o mare influență asupra unui număr de publiciști ai timpului următor (de exemplu, despre Ivan cel Groaznic) . Joseph Volotsky a lăsat nu numai The Enlightener, ci și o serie de mesaje și cuvinte jurnalistice îndreptate împotriva oponenților săi din biserică (neposedatori) sau din mediul secular. Unele dintre aceste scrisori sunt extrem de interesante ca monumente literare, de exemplu, o scrisoare către vicleanul Boris Kutuzov, în care Iosif îl denunța în mod viu și foarte expresiv pe prințul apanat Fiodor Volotsky, care a asuprit și jefuit mănăstirea lui Iosif. „Și creștinii au început să jefuiască orașul și țara, pe măsură ce el a început prinții, nu doar pe cei bogați, ci și pe cei săraci”, a scris Joseph despre prințul Fiodor și apoi a povestit o poveste foarte expresivă despre văduva unui „negustor bun”. om”, de la care prințul a momit toată proprietatea prin tortură. Iosif Volotsky și-a bătut fruntea despre văduva nefericită, dar prințul s-a limitat la faptul că „plecat în oraș, i-a trimis cinci clătite de la cină și patru clătite pentru mâine, dar nu a dat niciun ban. Ino și copiii și nepoții se târăsc acum prin curți.”175

174 Domostroy conform listei OIDR. - CHOIDR, 1882, carte. 1, p. 73-75. Comparați: Orlov A.S. Un curs de prelegeri despre literatura rusă veche. M.-L., 1939, p. 266-267.

175 de epistole ale lui Iosif Volotsky. M.-L., 1959, p. 212-213.

Daniel, Mitropolit Tradiția jurnalistică a lui Iosif Volotsky a fost continuată de succesorul său ca stareță în mănăstirea Volokolamsk, Daniil, mai târziu Mitropolitul Întregii Rusii. Spre deosebire de Iosif, Daniel a avut de-a face cu adversari deja învinși; Scrierile sale au fost așadar mai mult edificatoare decât pur polemice. Daniel nu s-a sfiit de satira de zi cu zi. Într-una dintre învățăturile sale, el

a desenat, de exemplu, imaginea unui dandy plăcut „curve": galopând, eructând și răcnind, ai devenit ca un armăsar ... Dar părul nu ți-a fost îndepărtat cu brici și cu carne, dar nu ți-a fost rușine să chinuiești rădăcinile cu un clește, nu ți-a fost rușine de soțiile tale, văzându-ți chipul bărbătesc în al unei femei."176

Vassian Patrikeyev și neposedatorii. Cel mai talentat adversar al iosefiților (Joseph Volotsky și Daniel) a fost în primul sfert al secolului al XVI-lea. Vassian Patrikeyev, un prinț care a fost tuns cu forța un călugăr de către Ivan al III-lea și a devenit fondatorul mișcării „neposedatorilor" - oponenții proprietății monahale. Mișcarea nonposedatorilor, căreia cercetătorii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea i-au acordat o atenție considerabilă, a primit o evaluare unilaterală și, poate, exagerată în istoriografie. Slavofili liberali din anii 70-80. Secolul al XIX-lea, care și-a văzut strămoșii istorici în non-deținători, i-a considerat „reformatori-umaniști ruși în cel mai nobil sens al cuvântului", stând „mai presus de Luther și Calvin și alți reformatori occidentali."177. - posesorii era mult mai modest. Învățătorul lui Bassian, Neil Sorokin, așa cum am menționat deja, era apropiat de isihaștii greci din secolul al XIV-lea: subiectul principal al intereselor sale era îmbunătățirea morală a călugărilor, realizată prin rezidența „tăcută" în schițe. Problemele vieții publice au fost de puțin interes pentru Neil: declarațiile sale împotriva „dobândirii din munca altora" nu erau specifice și nu se deosebeau cu greu de afirmațiile similare ale lui Joseph Volotsky.178 Abia la sfârșitul vieții sale, în 1503, Neil și-a dezvăluit indirect poziții în practică, în sprijinul lui Ivan al III-lea, care și-a propus secularizarea pământurilor monahale; cu toate acestea, Neal nu a lăsat nicio justificare teoretică pentru acest act. Activitatea lui Vassian Patrikeyev a avut un caracter complet diferit. Wassian era

17· Text op. Citat din: Zhmakin V. A. Mitropolitul Daniel. M., 1881, Aplicații, p. 19-20.

177 Zhmakin V. A. Lupta ideilor în Rusia în prima jumătate a secolului al XVI-lea. - ZhMNP, 1882, nr. 4, p. 149-152.

*7· Compară: Lurie Ya. S. Lupta ideologică în jurnalismul rus de la sfârșitul secolului al XV-lea-începutul secolului al XVI-lea, p. 337-345.

18"

în primul rând, un publicist și o figură politică - lupta pentru pământurile bisericești a fost într-adevăr una dintre cele mai importante teme ale operei sale. Totuși, mișcarea non-achizitivă din secolul al XVI-lea, condusă de Vassian, nu poate fi în niciun fel considerată o mișcare de reformare. Cu o mare diferență între mișcările de reformă europene din secolele XV-XVI. toate se distingeau printr-o singură proprietate obligatorie: o atitudine critică față de „tradiția" post-bibică și instituțiile bazate pe această „tradiție", și în primul rând față de monahism. Între timp, neposedatorii (spre deosebire de contemporanii lor ereticii) nu numai că nu au negat niciodată instituția monahismului, dar s-au străduit să întărească și să îmbunătățească această instituție. Neposedatorii (contrar părerii unor istorici) nu erau deloc caracteristici unei atitudini critice față de literatura patristică. Abia după înfrângerea ereticilor de la începutul secolului al XVI-lea, când, la cererea lui Iosif, au început represiuni în masă nu numai împotriva liber-cugetătorilor convinși, ci și împotriva colegilor lor de călători reali sau imaginari, Vassian a

declarat că ereticii pocăiți merită îngăduință și s-a pronunţat împotriva execuţiilor în masă . Ca răspuns la declarația lui Iosif, care a susținut că „un lucru este să ucizi un păcătos sau un eretic cu mâinile tale sau cu rugăciunea”, Bassian (scriind în numele „bătrânilor Chiril”) a întrebat sarcastic: „Și tu, domnule Joseph, aproape că nu ți-ai testat sfințenia? Dacă Kasian nu ar fi fost legat de arhimandrit (condamnat pentru erezie - Ya. L.) cu manatul său, ar fi fost ars până acum, iar tu ai fost legat în flacăra lui! Și te-am primi, precum unul dintre cei trei tineri, care a ieșit din flacără, a acceptat! ”180
Sarcasmul este, de asemenea, inerent controversei dintre prințul-călugăr cu mitropolitul Daniel, care l-a supus pe Bassian curții bisericii. Ca răspuns la reproșul lui Daniil Vassian că nu l-a recunoscut ca sfinți pe Macarius Kalyazinsky și pe alți făcători de minuni canonizați recent de biserica oficială, Patrikeev a remarcat: „Yaz îl cunoștea, era un om simplu; dar va fi un făcător de minuni, altfel cum vă place cu el - va fi acesta un făcător de minuni, nu va fi un făcător de minuni? Daniel a obiectat la aceasta că sfinții pot fi găsiți peste tot - printre regi, episcopi, oameni liberi și sclavi. „Ino, domnule, Dumnezeu știe că tu și făcătorii tăi de minuni”, a răspuns Vassian.181
Dar opera jurnalistică a lui Vassian se caracterizează nu numai prin sarcasm. În disputele cu adversarii săi, a recurs și la patos înalt, de exemplu, în cazurile în care evident

179 Ibid., p. 317-323.
189 Vezi: Kazakova N.A. Vassian Patrikeev și scrierile sale. M.-L., 1960, p. 252. Vezi și: Kazakova N. A. Eseuri din istoria gândirii sociale. L., 1970.
181 Kazakova N. A. Vassian Patrikeev și scrierile sale, p. 297-298.

a conceput clerul „achizitiv” în lăcomia și asuprirea „fraților nenorociți” - țăranii: „Domnul poruncește: Și dă-mă săracilor”, a scris Vassian, punând în contrast această poruncă evanghelică cu comportamentul actual al proprietarilor de pământ care impun țăranii „lingușirea pentru lingușire și dobânda pentru dobândă” și expulzând debitorii insolvabili împreună cu soțiile și copiii lor, „le-au fost luati vaca și calul”.182
Maxim Grek. Subiectele ridicate de Vassian Patrikeyev au atras și alți publiciști ai secolului al XVI-lea. - sus-numitul Yermolai-Erasmus, Maxim Grecul, autorul necunoscut al „Convorbirilor făcătorilor de minuni din Valaam”, Ivan Peresvetov. Dintre acești publiciști, Maxim Grecul a fost cel mai apropiat de Vassian. Am menționat deja trecutul acestui călugăr învățat, care a fost cândva aproape de umaniștii italieni, dar apoi s-a întors în sânul Ortodoxiei și a renunțat la „rafinamentul grecesc” (vezi mai devreme, p. 238).183 Ajuns în Rus și stăpânind limba rusă, Maxim a luat parte la disputele dintre iosefiți și neposedatori, susținându-i puternic pe cei din urmă. Printre scrierile jurnalistice scrise de Maxim în Rus s-au numărat „Povestea este groaznică și memorabilă și despre o viață monahală perfectă” (în care autorul pune în contrast monahii ruși cărora le pasă de „achizițiii” cu viața virtuoasă a călugărilor cartusiani latini și profesorul său Savonarola), „O conversație a minții cu sufletul”, „Un cuvânt despre pocăință” și „Lupta dintre lacomi și neposesivi”. Aici a descris, în special, situația grea a țăranilor, pe care mănăstirile i-au alungat din pământul lor pentru datorii și, uneori, dimpotrivă, i-a reținut, cerând muncă și plata „cotizațiilor stabilite” și ignorând

„nenumăratele munci și sudori și suferințe” suferite în timpul „vieții sale sărace” pe pământul monahal.184.
Temele descrierilor lui Maxim semănau în multe privințe cu cele ale lui Vassian, dar maniera literară a ambilor publiciști s-a dovedit a fi diferită. Maxim nu se caracterizează prin laconismul replicilor sarcastice ale lui Vassian, nici concretitatea lui cotidiană (cf. Vassian: „o vacă și un cal”). Limba lui Maxim este livrescă, literară, nu este vorbire colocvială, ci o limbă străină, studiată de un călugăr grec deja la maturitate: se caracterizează prin perioade lungi, întorsături sintactice complexe.
Ivan Peresvetov. Cei mai radicali publiciști ai secolului al XVI-lea cunoscuți de noi. a fost Ivan Peresvetov. Scrierile despre aceasta
182 Ibid., p. 258.
183 Pentru o bibliografie a publicațiilor și o listă a principalelor lucrări ale lui Maxim Grek, vezi: Ivanov AI Literary heritage of Maxim Grek.
184 Op. Maxim Grek, partea 3, p. 130-132.

Tora a venit la noi doar în listele secolului al XVII-lea, dar în arhiva regală a secolului al XVI-lea. (judecând după Inventar) s-a păstrat o „lista neagră a lui Ivashka Peresvetov”.185 Mai sus, am menționat deja opiniile îndrăznețe ale acestui scriitor, care a condamnat orice „înrobire” și a pus „adevărul” deasupra „credinței”. Peresvetov este o figură destul de misterioasă; chiar și realitatea sa istorică era pusă la îndoială. Unii autori (începând cu Karamzin) credeau că lucrările semnate în numele lui Peresvetov au fost compuse după oprichnina, pentru a justifica politica lui Grozny. Cu toate acestea, informațiile pe care Peresvetov le raportează despre sine în scrierile sale nu conțin anacronisme și inconsecvențe istorice și sunt confirmate de o serie de surse. A ajuns în Rus' la sfârşitul anilor '30. al 16-lea secol (din Polonia, Ungaria și Moldova), Peresvetov și-a găsit încă vremea „stăpânirii boierești” și a devenit un adversar hotărât al „nobililor”. Credința Renașterii într-o persoană singură, în afara proprietăților și corporațiilor, a fost pe deplin reflectată în scrierile lui Peresvetov. Toate lucrările sale sunt consacrate denunțării „bogaților leneși” și slăvirii „războinicilor” săraci, dar curajoși, rezumate (poate chiar de autor) într-un singur complex. Compoziția acestui complex a inclus lucrări de diferite genuri - petiții către țar, predicții ale „filozofilor și doctorilor latini” despre viitorul glorios al lui Ivan al IV-lea și mai multe eseuri de tip narativ. Lucrările lui Peresvetov, care aveau o formă epistolară - „Mică” și „Marea petiție” - diferă puternic în caracterul lor. „Mica petiție” a fost construită ca o petiție autentică - a fost petiția lui Peresvetov către țar pentru permisiunea de a relua acel atelier de scuturi pe care Peresvetov ar fi trebuit să-l aranjeze în anii 30, dar nu a putut din cauza necazurilor din timpul „stăpânirii boierești”. . În legătură cu această petiție, Peresvetov a raportat despre serviciul său în Ungaria: mai întâi în armata protejatului turc Jan Zapoli, apoi în armata adversarului său Ferdinand I de Habsburg. „Marea petiție” era doar sub formă de petiție; în esență, acesta este un tratat jurnalistic în care Peresvetov i-a propus lui Ivan al IV-lea să introducă cele mai importante transformări politice (crearea unei armate regulate a „Yunaki”, desființarea vice-regelui, distrugerea robiei, crearea „cărților judiciare” , cucerirea Kazanului). Idei similare cu „Marea petiție” au fost exprimate în două lucrări narative ale lui Peresvetov - „Povestea lui Magmet-Saltan” și „Povestea țarului Konstantin”;

alături de acestea, colecția de lucrări a lui Peresvetov mai cuprindea „Povestea cărților”, două „Previziuni ale filosofilor și doctorilor” către Ivan al IV-lea și „Povestea Constantinopolului” din secolul al XV-lea, ușor modificate.
185 Inventarul Arhivei Țarului și Arhiva Ordinului Ambasadoral din 1614, Ed. S. O. Schmidt. M., 1960, p. 31 (caseta 143).

Peresvetov și folosit de acesta ca introducere în boltă.186
Care a fost semnificația literară a poveștilor lui Peresvetov? Cercetătorii au atras deja atenția asupra asemănării ideologice a scrierilor lui Peresvetov (Povestea lui Magmet-Saltan, Marea petiție) cu Povestea lui Dracula.187 La fel ca și autorul cărții Povestea lui Dracula, Peresvetov credea în capacitatea ei de a eradica „răul” . ”: „Dar nu se poate ca regele să fie fără furtună; ca un cal sub un rege fără căpăstru, așa este o împărăție fără furtună” (p. 153). Cu toate acestea, apropierea ideologică a poveștilor lui Peresvetov și Povestea lui Dracula subliniază și mai mult diferența dintre ele ca monumente literare. Dacă în Povestea lui Dracula construcția intrigii și imaginea personajului său principal au fost de natură dublă și au permis diverse interpretări, atunci Peresvetov s-a adresat direct cititorului cu o declarație a opiniilor sale - nu numai în Marea petiție, ci și tot în Povestea lui Magmet și „Povestea lui Constantin”. În acest sens, a urmărit majoritatea monumentelor secolului al XVI-lea: construcții simple și explicații abundente „de la autor” erau, după cum știm, caracteristice acelei epoci chiar și în opere narative precum Povestea Dinarei și Povestea Eustrației. .
Nu degeaba Peresvetov a prefațat colecția de eseuri ale sale Povestea Constantinopolului: reflecțiile asupra motivelor cuceririi Constantinopolului de către turci au fost unul dintre subiectele preferate ale jurnalismului rus din a doua jumătate a secolelor XV și XVI. O trăsătură caracteristică a raționamentului lui Peresvetov cu privire la această problemă a fost o soluție pur seculară la acest subiect: Țargradul a murit din cauza „nobililor” lui Konstantinov, „bogații leneși”, care l-au „scurtat” pe țar „din armată” (l-a făcut blând, și-a rupt legătura cu „războinicii”), a înființat o instanță greșită, a subminat puterea statului. Viziunea puternic negativă a lui Peresvetov despre „blândețea” regală s-a opus cu hotărâre opiniilor unor ideologi precum Maxim Grecul, care susținea că regii bizantini și-au ruinat statul prin faptul că „este nedrept pentru moșiile asistenților, îmi disprețuiesc boierii”. și care a opus asemenea „mândrie” regilor „bândeții față de asistenți. Spre deosebire de Konstantin, Magmet, potrivit lui Peresvetov, deși era un „băutor de sânge și non-Hristos” (cu toate acestea, Peresvetov i-a atribuit intenția de a se converti la creștinism), a reușit să stabilească „adevărul”, serviciul „voluntar” (în loc de „robire”) și un proces echitabil în regatul său (pp. 151 - 161).
ιββ Op. I. Peresvetova. Întocmit de A. A. Zimin. M.-L., 1956, p. 123-184. (Referiri suplimentare la această ediție în text). Compară: Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 243-288.
eu"? op. I. Peresvetova, p. 282; cf.: Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 412-414; Povestea lui Dracula, p. 57, 74-75.

Complet laic în natură, jurnalismul lui Pf-resvetov a arătat o influență clară a folclorului și a vorbirii orale. Aforismele lui Peresvetov au fost construite ca niște zicale: „... ca un cal... fără căpăstru, așa este împărăția fără furtună” (p. 153), „Împăratul este

blând și smerit în împărăția lui și împărăția lui va sărăcit... Regele este îngrozitor în împărăție și înțelept — împărăția lui se extinde” (p. 167), „Adevărul lui Dumnezeu bucurie din inimă” (p. 153), „Dumnezeu nu iubește credința — adevărul” (p. 167). . 181), „Deși eroul se va îmbogăți și va deveni leneș”, „Păstrează un războinic ca un șoim de credit și bucură-i mereu inima” (p. 175). Câteva trăsături de carnaval-bufon, un fel de umor sumbru (care apropie și scrierile sale de Povestea lui Dracula) se regăsesc și în lucrările lui Peresvetov. „Și judecătorul va da în judecată, în caz contrar, o astfel de moarte îi este scrisă conform chartei lui Magometov - îl va ridica sus, dar îl va lovi cu piciorul în spate, dar va spune asta: nu ai știut să fii. în slavă bună, dar slujiți cu credincioșie pe suveran”, spune „Marea Petiție” (p. 174). O poveste similară este conținută în Povestea lui Magmet. Când Magmet a aflat că judecătorii îl judecau „prin promisiune” (pentru mită), „nu i-a învinuit pentru asta, ci le-a ordonat doar odiratii vii. Da rivers taco: "Dacă devin din nou copleșiți cu un corp, altfel li se va da vina." Și a poruncit să li se facă piei, și a poruncit să fie umplute cu hârtie și a poruncit să scrie pe pieile lor: Fără o asemenea furtună nu se poate intra în tărâmul adevărului ”(p. 153).

Soarta istorică a apelurilor lui Peresvetov s-a dovedit a fi paradoxală. Programul acestui publicist, care a pus „adevărul” deasupra „credinței” și a condamnat orice „înrobire”, nu a putut și nu a fost acceptat de puterea autocratică. Singurele dovezi despre Peresvetov care se află în afara scrierilor sale - menționarea „listei sale negre” în arhiva regală - indică se pare că, la fel ca fiul liber gânditor al boierului Bashkin, apropiat lui în opiniile sale, Peresvetov a fost supus. la un fel de represiune.188 Dar ideea exprimată de el despre „furtuna” regală primită în secolul al XVI-lea. sens real și foarte concret. La fel ca ideile din Povestea lui Dracula, apelurile lui Peresvetov nu s-au concretizat deloc în modul în care și-a propus autorul lor.

Ivan groznyj. Nu știm dacă tânărul țar Ivan Vasilievici, căruia i s-a adresat Peresvetov, i-a citit scrierile sau Povestea lui Dracula: aceste monumente, în orice caz, nu au fost utilizate pe scară largă sub el. De asemenea, nu știm de la ce moment a apărut porecla istorică a lui Ivan al IV-lea - „Cel Groaznic”. Cu toate acestea, cuvintele apostolului Pavel că „regelui se teme de o faptă bună, dar rea” și poartă o sabie „în răzbunare împotriva

188 Compară: Op. I. Peresvetova, p. 298-299; Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 336-338. Mai târziu, A. A. Zimin a revenit la viziunea tradițională a „listei negre” ca o listă de petiții către Peresvetov (Arhiva de stat a Rusiei secolului al XVI-lea. Experiența reconstrucției. M., 1978, pp. 336-337).

un răufăcător, dar un om bun în laude”,189 a devenit o idee cu adevărat preferată a acestui om de stat, care a fost și unul dintre cei mai importanți publiciști ruși ai secolului al XVI-lea.

Ivan al IV-lea a fost una dintre cele mai sinistre figuri din istoria Rusiei. Trăsăturile tiranice ale lui Groznîi s-au reflectat și în opera sa: grămada de numeroase acuzații împotriva oponenților săi, „autoexcitarea” pompată constant în cursul acestor acuzații - toate acestea sunt foarte tipice pentru un conducător care dictează secretarilor tăcuți. şi nu întâlneşte cu ei altceva decât o admiraţie obligatorie. Repetarea repetată a acelorași gânduri este o trăsătură pe care regele însuși a observat-o în creațiile sale, justificând-o, ca

toate neajunsurile sale, cu răutatea adversarilor săi. „Vorbiți, de parcă întorcând un singur cuvânt, scriu?” îi spuse lui Kurbsky. „Pentru că există vinovăție și principalul lucru este intenția ta răutăcioasă” (p. 21).
Dar Ivan al IV-lea nu a fost doar un despot, ci și un scriitor destul de educat pentru vremea lui și nu lipsit de talent: contemporanii mai tineri îl numeau „soțul raționamentului minunat”190, iar istoricii l-au comparat cu Nero, un „artist” pe piață. tron.
Ivan al IV-lea a vorbit în diverse genuri de literatură: „discursurile” sale au ajuns până la noi („dezbatere” cu predicatorul protestant Jan Rokita și conversații cu diplomații străini Possevino, Jerome Baus și alții); probabil, Ivan al IV-lea deținea și un monument al literaturii bisericești – canonul „Îngerul Groaznic”, semnat cu numele „Parthenie cel Urât”.191 Dar principalul gen în care vorbea Ivan al IV-lea era epistolarul. Mesajele polemice ale țarului au ajuns și la noi, inclusiv celebra scrisoare către Kurbsky și numeroasele sale scrisori diplomatice. Dar chiar și în cea din urmă (păstrată în „Afacerile ambasadoriale” din secolul al XVI-lea) există întotdeauna o controversă (de exemplu, în mesajele către regele suedez Johan al III-lea, Stefan Batory, în același tip de mesaje din partea boierilor). trimis lui Sigismund al II-lea Augustus etc.) și se dezvăluie trăsături ale stilului său particular (Teribil, se pare, nu a scris, ci i-a dictat compozițiile): o ceartă vie cu inamicul, întrebări retorice abundente, parodia batjocoritoare a argumentelor adversarului și , în același timp, apeluri frecvente la mintea lui („... ai judeca pentru mine”).
Aceste trăsături individuale, găsite în cele mai diverse lucrări ale lui Ivan al IV-lea, servesc drept cea mai bună dovadă a autorului său real. Aceste caracteristici sunt în egală măsură caracteristice atât timpurii (anii 50) cât și târzii

189 Corespondența lui Ivan cel Groaznic cu Andrei Kurbsky, p. 19. (Alte referiri la această ediție în text).

190 Monumente ale literaturii ruse antice referitoare la vremea necazurilor. SPb., 1909, stb. 620.

191 Lihaciov D.S. Canon și rugăciune către îngerul teribil Parthenius cel Urât.– În cartea: Patrimoniul manuscris al Rusiei antice. Pe baza materialelor din Casa Pușkin. L., 1972, p. 10.

(80) din mesajele țarului și, între timp, nu putem numi o singură persoană apropiată de Grozny care să-și păstreze favoarea țarului în toată această perioadă.192
Rolul lui Ivan al IV-lea în istoria literaturii ruse a fost complex și controversat. Elev al iosefiților, care a susținut hotărârile Catedralei Stoglavy împotriva „defăimătorilor” și „râdeților”, în primul rând responsabili de izolarea „regatului rus” de influențele literare externe, țarul nu a fost în același timp lipsit de interes pentru arta seculară. Cercetătorii au remarcat deja influența „formelor pătrate de sărbătoare populară” asupra lui.193 Kurbsky l-a acuzat direct pe țar că este dependent de „jocuri” bufoniste (povestind în acest sens despre soarta tragică a prințului Repnin, care a refuzat să danseze pe ordinele țarului „cu bufoni în mash-kars”).194 Însuși țarul a recunoscut această înclinație, asigurând că permite „jocuri” din condescendență față de „slăbiciunea umană” și obiceiurile oamenilor (p. 16). Gusturile de „bufon” ale lui Groznîi s-au reflectat și în o serie de lucrări ale sale - de exemplu, într-un mesaj către guvernatorul polonez din Livonia, Polubensky, pe care țarul l-a comparat cu o „țeavă”, „scârțâit” și alte instrumente de bufon și l-a ridiculizat în

un mod complet clovnesc.și în alte lucrări ale lui Ivan al IV-lea (mesaje către Kurbsky, Yukhan III, Elizabeth, Vasily Gryazny), adesea foarte serioase în conținut.
Dar nu erau doar gusturile regelui. Ivan al IV-lea a fost publicist - în lucrările sale a argumentat, a convins, a dovedit. Și, în ciuda puterii nelimitate a țarului în stat, a trebuit să se întâlnească cu oponenți serioși: din străinătate au venit lucrările dușmanilor lui Ivan al IV-lea și, în primul rând, cei mai talentați dintre ei - Kurbsky. Certându-se cu acești „criminali”, regele nu se putea limita la metodele tradiționale ale literaturii secolului al XVI-lea. - citate ample din scrierile părinților bisericești, retorică grandilocventă. El i-a adresat primul său mesaj lui Kurbsky (1564) nu numai și nu atât „crucii criminale” însuși, ci „întregului regat rus” (așa este intitulată prima, cea mai veche versiune a mesajului). Cititorilor Tsarstvo Rossii trebuia să li se arate toată neadevărul boierilor denunțați în epistolă, iar pentru aceasta cuvintele generale nu erau suficiente - aveau nevoie de detalii reale, expresive.
Și țarul a găsit astfel de detalii, desenând într-un mesaj către Kurbsky o imagine a copilăriei sale orfane în perioada „stăpânirii boierești”.
192 Compară: Lurie J.S. Ivan IV a fost scriitor? - TODRL, t 15 M. - L., 1958, p. 505-507.
193 Vakhtin M. M. Opera lui Francois Rabelais și cultura populară a Evului Mediu și a Renașterii, p. 294.
194 Kurbsky A.M. Povestea Marelui Duce al Moscovei. SPb, 1913, stb. 9, 12, 119.
195 Mesaje ale lui Ivan cel Groaznic. M.-L., 1951, p. 197-204.
282
nia” (tatăl lui Ivan al IV-lea, Vasily al III-lea, a murit când fiul său avea trei ani, mama lui cinci ani mai târziu), când domnitorii, „sărind unii la alții”, „au transferat vistieria mamei noastre la Marele Tezaur și au împins frenetici cu picioarele lor." Multe dintre aceste scene (expulzarea mitropolitului Ioasaph cu „mare dezonoare”, „sechestrarea” lui Fiodor Vorontsov în „coliba de luat masa” a pruncului țar) au ecou și chiar au coincis literal cu descrieri similare din postscriptele la Facial. Cod (p. 27-29) .196
Scene din copilăria țarului erau deosebit de vii în mesajul lui Grozny; aceste scene și-au păstrat expresivitatea până în epoca noastră. „Dar noi am suferit în haine și în foame!” îşi aminti regele. „Nu există voință în toate; dar nu toate din propria lor voinţă şi nu după vremea tinereţii. Nu uitați: pentru noi, în tinerețe, copiii se joacă, iar prințul Ivan Vasilyevich Shuisky stă pe o bancă, sprijinindu-se pe patul tatălui nostru cu cotul, punând piciorul pe un scaun ”(p. 28). Această imagine a fost puternic părtinitoare și cu greu exactă din punct de vedere istoric. Dar era imposibil să-i negați expresivitatea - de unde și rolul ei în dezvoltarea literaturii ruse antice. A fost problema admisibilității unor astfel de scene cotidiene care a servit în secolul al XVI-lea. imboldul unei controverse despre granițele „eruditului” și „barbarului” în literatură — poate prima controversă pur literară din vechea Rus’. Adversarul lui Grozny în această dispută literară a fost cel mai important adversar politic al său, prințul Andrei Mihailovici Kurbsky.
A. M. Kurbsky. A. M. Kurbsky a fost membru al unui cerc de oameni care au jucat un rol proeminent în perioada reformelor de la mijlocul secolului al XVI-lea, căruia însuși Kurbsky i-a dat numele de „consiliu ales”. Originar dintr-o familie princiară (din prinții Yaroslavl),

nepotul lui V. M. Tuchkov, unul dintre redactorii The Great Menaion of the Clear. Kurbsky a primit o bună educație literară pentru acea vreme. La începutul anilor 60. mulți dintre membrii „sfatului ales” au căzut în dizgrație și au fost persecutați; Kurbsky s-ar fi putut aștepta la o represalii similare. Numit guvernator la Yuryev (Tartu), cu puțin timp înainte de cel atașat statului rus, Kurbsky a profitat de acest lucru pentru a fugi în Livonia poloneză în vara anului 1564. Dar, „plecat” la regele polonez și a ajuns în mediul de nobilimea lituano-rusă, Kurbsky a vrut să-și justifice plecarea și s-a adresat lui Ivan al IV-lea cu un mesaj în care îl acuza pe țar de „persecuții” nemaiauzite împotriva guvernanților credincioși care au cucerit „regatele de mare profil” ale Rusiei. Ivan cel Groaznic i-a răspuns lui Kurbsky cu un mesaj deja cunoscut de noi „întregului regat rus”; a urmat o controversă ascuțită între adversarii care vorbeau fluent stiloul. Spre deosebire de monumentele epistolare

196 Compară: PSRL, vol. 13, p. 141, 443. Compară: Alyaits D.N. Ivan cel Groaznic și completări la bolțile faciale ale timpului său, p. 270.

de la sfârșitul secolului al XV-lea - începutul secolului al XVI-lea, creată inițial ca mesaje reale către anumite persoane și abia apoi devenind disponibilă pentru o gamă largă de cititori, corespondența dintre Kurbsky și Grozny de la bun început a fost de natură jurnalistică. Desigur, țarul i-a răspuns lui Kurbsky în mesajul său, iar Kurbsky i-a răspuns țarului, dar nici unul, nici celălalt nu a intenționat să-l convingă cu adevărat pe adversar că au dreptate. Ambii au scris în primul rând pentru cititorii lor, martori ai duelului lor ciudat, iar în acest sens corespondența lor era asemănătoare cu „scrisorile deschise” ale scriitorilor din timpurile moderne.197

Pozițiile literare ale lui Kurbsky în această corespondență diferă clar și fără îndoială de cele ale adversarului său. În concepțiile sale ideologice, prințul emigrant era apropiat de neposedatorii primei jumătate a secolului al XVI-lea, dar în maniera sa literară era foarte departe de Vassian Patrikeev cu umorul și limba sa populară. Mai aproape de Kurbsky era Maxim Grecul (pe care Kurbsky îl cunoștea înainte de zbor și îl venera profund); Retorica sublimă a lui Kurbsky, complexitatea sintaxei sale - toate acestea amintesc de Maxim grecul și de acele modele clasice pe care le-a imitat fostul umanist greco-italian. Primul mesaj al lui Kurbsky către Teribilul a fost un exemplu strălucit de stil retoric - un fel de discurs „ciceronian”, exprimat ca într-o singură suflare, logic și consecvent, dar complet lipsit de orice detalii specifice: iar guvernatorul, de la Dumnezeu dat pe vrăjmașii voștri, v-ai dizolvat cu diferite morți și ai vărsat biruitorul, sângele lor sfânt în bisericile lui Dumnezeu, și ai pătat biserica cu sângele de mucenic al Pragai și pe binevoința și sufletul tău punând chinuri. nemaiauzit din veacuri și ai intenționat moartea și persecuția...? Nu s-au ruinat împărățiile mândre și nu ți-au fost predate în tot ceea ce au creat, în timp ce strămoșii noștri au lucrat înainte? Nu prevestesc oare orașele Germaniei prin sârguința minții lor de la Dumnezeu că trecutul ți-a fost dat? Ne-ai răsplătit asta nouă, săracilor, nimicindu-ne pe toți?.. ”(p. 3).

Răspunsul regelui, după cum știm, nu a fost în niciun caz susținut într-o manieră atât de strictă. În mesajul său „către întregul regat rus”, Groznîi a recurs și la patos și la stilul „înalt”, dar nu s-a sfiit de metodele evident bufoniste. La cuvintele îndurerate ale lui Kurbsky: „... nu-mi vei mai vedea, îmi amintesc, fața până în zilele Judecății de Apoi” – regele a răspuns: „Cine mai vrea să vadă un

asemenea chip etiopian?” (pag. 8, 43). Grozny a inclus în mesaj, după cum știm, scene pur cotidiene - o descriere a copilăriei sale orfane, voința proprie boierească etc.

Un astfel de amestec de stiluri, introducerea limbajului vernacular „aspre” i s-a părut lui Kurbsky a fi de prost gust flagrant. În al doilea mesaj al lui Grez-

IW Compare: Lurie J.S. Ivan IV a fost scriitor? Cu. 507-508.

284

Pentru el, nu numai că a respins argumentele politice ale regelui, ci și-a ridiculizat și maniera sa literară. Este rușinos, i-a explicat el lui Ivan al IV-lea, să trimiți astfel de eseuri „un om învățat și priceput” și mai ales „pe un pământ străin, unde unii oameni se găsesc, nu numai în gramatici și retoric, ci și în dialectici și filozofi. ” (p. 101) . I s-a părut indecent să menționeze patul regelui, pe care s-a sprijinit prințul Shuisky, și un alt loc unde se spunea că Shuisky, până când a jefuit vistieria regală, avea doar o haină de blană - „mukhoyar este verde pe jder și chiar și acelea. cele vechi” (p. 28). „Același lucru este valabil și despre paturi, despre încălzitoarele de corp și despre alte nenumărate femei din fabulă, cu adevărat frenetice; și atât de barbar”, a rânjit Kurbsky (p. 101). ■

În fața noastră este un fel de polemică literară despre cum ar trebui construită literatura. Dar dacă într-o dispută politică Kurbsky s-a dovedit a fi un adversar puternic al țarului, atunci într-o dispută literară el cu greu putea fi considerat un câștigător. El a simțit fără îndoială puterea argumentelor „barbare” ale regelui și a descoperit acest lucru în opera sa, scrisă într-o cu totul altă formă, narativ-istoric. Era Istoria Marelui Duce al Moscovei, o carte scrisă de Kurbsky în timpul „neregelui” polonez din 1573 și care avea un scop politic direct: împiedicarea alegerii lui Ivan al IV-lea pe tronul polonez.198

Kurbsky și-a construit povestea ca un fel de parodie a vieții: ca și hagiografii, el părea să răspundă la întrebarea „mulți oameni strălucitori” despre eroul său: cum s-a întâmplat ca țarul Moscovei, anterior „bun și deliberat”, să ajungă la o asemenea răutate ? Pentru a explica acest lucru, Kurbsky, ca și în vieți, a vorbit despre strămoșii personajului principal, dar nu despre virtuțile lor, ci despre „morale rele”: despre tonsura forțată a primei soții a lui Vasily III, Solomonia Saburova, și despre căsătoria lui „fără lege” cu Elena Glinskaya , despre întemnițarea „sfântului soț” Vassian Patrikeyev, despre nașterea „prezentului” Ioan în „crimă” și „senzualitate” și despre „faptele lui de tâlhărie” din tinerețe. . Povestind în acest fel despre răul inițial care a dat naștere răului ulterior, Kurbsky a vorbit despre doi bărbați care au reușit să se îndrepte către evlavie și curajul militar „tânărul rege, atât în pasiuni rele, cât și în arbitrariul fără tată, a crescut și un exuberanță de prelutago și deja băut tot felul de sânge.” Acești doi soți sunt „preotul” Novgorod Sylvester, care i s-a arătat tânărului țar în timpul revoltei din 1547, și „tinerul nobil” Alexei Adashev; i-au îndepărtat de la rege pe tovarășii mesei sale, „paraziți sau paraziți”, și au adus mai aproape de el „înțelepți și desăvârșiți

198 Kurbsky A. M. Povestea Marelui Duce al Moscovei. (Referiri suplimentare la această ediție în text). Comparați: Zimin A. A. Când a scris Kurbsky „Istoria Marelui Duce al Moscovei”? - TODRL, vol. 18. M.-L., 1962, p. 305-308.

Succesele militare ale lui Ivan al IV-lea și, mai ales, cucerirea Kazanului, descrise în detaliu de Kurbsky ca martor ocular și participant la război.
Dar aceasta a fost doar prima jumătate a domniei „Marelui Duce al Moscovei". După „victoria glorioasă" de lângă Kazan și „boala de foc" care l-a cuprins pe țar în 1553, un punct de cotitură a avut loc din nou în Ivan. Acest punct de cotitură a fost facilitat de un anumit bătrân din rândul „Osiflyenilor" (discipolii lui Iosif Volotsky, pe care Kurbsky l-a acuzat de moartea lui Vassian Patrikeev), fostul episcop Vassian Toporkov, care a șoptit la urechea țarului „silogismul satanic": „ Dacă vrei să fii autocrat, nu-ți păstra un singur sfătuitor pentru tine cel mai înțelept eu" (Sf. 44-57). După ce a băut „dintr-o otravă atât de mortală de la un episcop ortodox", Ivan al IV-lea a început să se apropie de el însuși „funcționari" din „națiunea simplă" și să-i persecute pe „nobili". Nu a urmat sfaturile lor bune de a continua războiul cu „Busurmanii" și de a se opune hoardei „Perekop" (Crimeea), nu a socotit cu planurile lor de supunere prudentă și pașnică a pământului „Livland". Descriind primii ani de succes ai războiului din Livonian, Kurbsky revine din nou la ideile sale politice preferate, dar le expune într-o formă mai indirectă - sub forma unor discursuri înțelepte ale captivului livonian „Lensmarschall Philip" (Landmarshal Schall von Belle). Rușii i-au învins pe lituanieni nu pentru că erau mai puternici, a explicat Filip, „ascuțiți la minte, ci pentru că s-au îndepărtat de obiceiurile străbunicilor lor și au respins „legile și chartele sfinte" (stb. 92-97).
„Silogismul satanic" al lui Vassian Toporkov și influența „sfetnicilor răi" au dus la faptul că țarul i-a eliminat și i-a făcut de rușine pe Sylvester și Adashev și a început „persecuția" asociaților anteriori „foarte iubiți". Pe aceasta, în esență, Kurbsky a încheiat partea principală a pamfletului său și a trecut la o parte suplimentară - la martirologia „familiilor boierești și nobiliare" și „martirilor" distruși de Ivan.
Așa a fost conținutul Istoriei Marelui Duce de Moscova, un monument pe care Kurbsky a încercat să-l construiască ca o narațiune strictă și rafinată, concepută pentru cititorii sofisticați în gramatică, retorică, dialectică și filozofie. Dar autorul încă nu a putut menține pe deplin această unitate stilistică și, în cel puțin două cazuri, a recurs la exemplul pe care l-a respins atât de aspru - la crearea de scene cotidiene și la utilizarea limbajului popular. Condamnarea panshipului lituanian, care nu a dat dovadă de suficientă militantitate în primii ani ai Livoniei
199 Comparați: Lihaciov D. S. Stilul lucrărilor lui Ivan cel Groaznic și stilul lucrărilor lui Kurbsky. - În cartea: Corespondența lui Ivan cel Groaznic cu Andrei Kurbsky, p. 207-209.

al războiului, Kurbsky a descris modul în care „conducătorii" pământului lituanian, după ce le-au turnat în gură „cele mai dragi viii diverse", se lux „pe patul lor, între paturi groase de pene, apoi, după-amiaza, după-amiaza, dormeau cu capul. legat cu mahmureala, „cei doi sunt în viață și ies, vor învia" (stb. 81). Fără să-l observe el însuși, Kurbsky descria aici tocmai subiectul care i se părea deplasat în „literatura înaltă" — „pat"! Kurbsky a căzut în același păcat când, răspunzând în mod evident la descrierile lui Grozny despre copilăria lui, a oferit propria sa versiune a acelorași evenimente. El a susținut că „marii mândri domni, în limba lor boierii", care l-au crescut pe Ivan, nu numai că nu l-au jignit, ci, dimpotrivă, l-au servit „în orice

plăcere și voluptate”, și a adăugat că nu va vorbește despre tot ce „a creat „Tânărul rege, dar el încă vrea” să anunțe un lucru: „... a început să vărseze primul sânge fără cuvinte, aruncându-i din repezirile înalte și în limba lor de pe pridvoruri, sau din turnuri” (stb. 5-6). Cunoscătorul de gramatică și retorică a făcut totul pentru a nu se apleca la concretitatea cotidiană a „femeilor violente”: a transformat câinii sau pisicile în „fără cuvinte” abstracte și a făcut „pași rapizi” din prispa - și totuși nu a rezistat să trăiască. detaliu, care, apropo, s-a dovedit a fi, la fel de popular în literatura timpurilor moderne ca și poveștile lui Ivan cel Groaznic despre „paturi și jachete matlasate”.

Atât în caracterul său ideologic, cât și în cel artistic, jurnalismul secolului al XVI-lea. nu era nicidecum omogen. Adevărat, toate monumentele jurnalistice care au ajuns până la noi au fost oarecum legate de clasa conducătoare: nu s-au păstrat lucrările autorilor care reflectau pozițiile claselor asuprite (de exemplu, Theodosius Kosoy). Iar neposedatorii - Vassian Patrikeev, Maxim Grek, Artemy Troitsky, Kurbsky, autorul anonim al Discuției Valaam și publiciștii care erau străini de această direcție - Joseph, Daniil, Ermolai-Erasmus (să nu mai vorbim de Ivan cel Groaznic) - au considerat cei care au existat la vremea lor relaţii între proprietari de pământ şi ţărani sunt fireşti şi necesare. Toți, după cum au remarcat pe bună dreptate cercetătorii, au fost de acord asupra unui lucru: recunoscând inevitabilitatea și naturalețea inegalității sociale200, „în evaluarea lor puternic negativă a mișcării antifeudale în toate formele ei, în convingerea lor fermă că „ țăranul” trebuie să-și hrănească stăpânii.”201 Însă asociați cu clasa conducătoare, publiciștii din secolul al XVI-lea reprezentau diferite grupuri din această clasă și diferă puternic în programele lor specifice. Liderul ideologic al marelui cler negru, Joseph Volotsky, împreună cu întreagă elită bisericească, a cunoscut o evoluție profundă: de la un aliat al ultimilor prinți apanagi și un acuzator al „țarului rău”

200 Zimin A. A. I. S. Peresvetov și contemporanii săi, p. 455

201 Adrianov-Peretz V. P. Tema ţărănească în literatura secolului al XVI-lea. - TODRL, vol. 10. M.-L., 1954, p. 201.

(Ivan al III-lea, care a patronat ereticii) Iosif s-a transformat la începutul secolului al XVI-lea. în apologetul autocrației și a devenit în capul contemporanilor săi „nobilul Marelui Duce”. Pentru Vassian Patrikeyev, căruia i s-a tonsurat cu forța un călugăr, cel mai apropiat mediu social erau boierii moscoviți; reformele pe care le-a propus Vassian, deși nu contravin deloc intereselor guvernului autocrat, trebuiau să prevină un conflict între autocrație și boieri. „Războinicul” Peresvetov, observând „înrobirea” colegilor săi de serviciu, a ajuns chiar la gândul îndrăzneț că „în care regat oamenii sunt înrobiți și în acel regat oamenii nu sunt curajoși și nici îndrăzneți împotriva dușmanului” (p. 157) , deși principalul mijloc împotriva unei astfel de „înrobiri” el considera o „furtună” și cruzimea inexorabilă a puterii țariste. De aici și percepția diferită a ideilor de milă creștină și iubire față de aproapele, caracteristică acestor publiciști. Vassian Patrikeyev și Maxim Grek au descris în mod viu ruina țăranilor monahali, în timp ce Iosif Volotsky a observat doar „netezimea și goliciunea” „sclavilor și orfanilor” nobilului secular. Adam, dar Iosif Volotsky a susținut că „lenea” vine din diavolul, iar „munca” vine de la Dumnezeu, în timp ce Peresvetov considera diavolul strămoșul oricărei „registrări în muncă” și „robire” .203

Cu toate acestea, cu toată diversitatea sa, jurnalismul secolului al XVI-lea a fost totuşi un fenomen nou şi extrem de caracteristic pentru literatura de atunci. Un fapt nou a fost deja o discuție amplă și destul de specifică a problemelor „lumești” (în loc de subiecte aproape exclusiv religioase în genuri scrise similare ale vremii precedente); fără a atinge problema cea mai acută a naturii dependenței țăranilor de „suveranul” lor, jurnalismul secolului al XVI-lea. cu toate acestea, ea a început să vorbească despre clasa inferioară a societății - „ratais” și „orfani”.
Apariția „temei țărănești” în literatura secolului al XVI-lea. a fost un fenomen foarte semnificativ: a mărturisit că și după întărirea puterii autocratice, severitatea acestui subiect nu a scăzut, ci mai degrabă a crescut; Acest subiect, prin urmare, a atras inevitabil atenția celor mai diverși gânditori. Secolul al XVI-lea a fost un moment nefavorabil pentru povestirile seculare „inutile”, dar temele seculare, pe de altă parte, au pătruns în alte genuri, „utile”; jurnalismul laic, care s-a răspândit în secolul al XVI-lea, a fost în mod natural forțat să se îndrepte către cele mai „întrebări blestemate” ale vremii sale. era noua si
202 Kazakova V. A. Vassian Patrikeev și scrierile sale, p. 258; Epistolele lui Iosif Volotsky, p. 152-154.
283 Epistolele lui Iosif Volotsky, p. 312-313; op. I. Peresvetova,. Cu. 181.

poetica unui număr de monumente jurnalistice: apelul la subiecte lumești și cotidiene a influențat dispozitivele stilistice ale scriitorilor, obligându-i să treacă de la retorică înaltă la detalii cotidiene - „fabule frenetice ale femeilor”.
Renașterea în Rusia secolele XV-XVI. nu a avut loc; nu existau premise istorice pentru o astfel de profundă răsturnare culturală care a avut loc la acea vreme în Europa de Vest. Mișcările reformiste-umaniste, înăbușite de puterea autocratică deja la începutul secolului al XVI-lea, au fost în cele din urmă înfrânte în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, după instaurarea celei mai crude dictaturi autocratice și crearea oprichninei. Iar în Europa de Vest secolele XV-XVI. umaniștii, bazând pe puterea puternică a prinților-patroni și regilor, au fost de mai multe ori convinși de ostilitatea tiraniei față de Renaștere (această coliziune a fost simțită atât de Michelangelo, cât și de Shakespeare). Totuși, absolutismul din Europa de Vest (inclusiv chiar și Spania, unde avea cel mai tiranic caracter) încă nu a atins un caracter atât de complet și cuprinzător ca în Rusia lui Ivan cel Groaznic. Teroarea oprichnina în statul rus strâns „închis” a însemnat suprimarea completă a personalității umane - acest pilon principal al Renașterii. În orașele comunale europene, o persoană nu era doar un subiect, ci și un cetățean; același principiu juridic al oficialității orașului aparținând locuitorilor săi a fost recunoscut și în „Lord Veliky Novgorod”. Dar includerea libertăților orașului în sistemul politic al unei monarhii absolute, care este caracteristică unor state din Europa de Vest, nu a avut loc în Rusia. În statul lui Ivan cel Groaznic, toți supușii, inclusiv boierii și principii, erau considerați în mod egal „suferinți”, „lachei suverani”. Arbitrariul nelimitat și încălcarea ordinii juridice sunt fenomene care sunt fundamental incompatibile cu Renașterea.
Și totuși, chiar și în literatura secolului al XVI-lea, mai precis, prima jumătate a acesteia, putem găsi câteva, deși nu suficient de dezvoltate, semne ale aspirațiilor către Renaștere. Jurnalismul

secolului al XVI-lea nu numai că s-a orientat către subiecte „lumești” și a avut un caracter în mare parte secular, dar a dezvăluit și trăsături de autor, individuale, neobișnuite pentru Evul Mediu. publiciști din secolul al XVI-lea Nu întâmplător, aproape toți ne sunt cunoscuți după numele lor: acestea sunt personalități strălucitoare, diferite. Credința în puterea rațiunii, în posibilitatea de a construi societatea și statul pe o bază rezonabilă - aceasta este ceea ce reunește publiciștii secolului al XVI-lea cu viziuni diferite asupra lumii. Nu mai puțin caracteristică acestora este justificarea seculară pentru însuși scopul statului - ca instituție care servește binelui uman și poate fi construită pe baze rezonabile. În mențiune

Discuția deja urâtă a lui Yermolai-Yerasmus despre „ratai” este cea mai caracteristică justificării utilitariste-raționaliste a teoriei sale, apelul său la ceea ce gânditorii occidentali ar numi „bine public” (res publica, bogăție comună): „La începutul tuturor, este nevoie de esența ratai: din ostenelile lor există pâine, din aceasta toate lucrurile bune sunt principalul..., apoi se hrănește tot pământul de la țar și până la oamenii obișnuiți ai acelor munci. oameni: „ ... sunt sclavi, iar acea persoană nu se teme de rușine și nu câștigă cinste pentru sine” (p. 157). Și chiar și însuși Ivan Vasilievici cel Groaznic și-a justificat (în mesajul „întregului regat rus” - în primul mesaj către Kurbsky) ostilitatea sa față de boierii dezamăgiți și preotul Silvestru prin faptul că statul, „condus de preoți” sau „ascultător de eparh [clerul] și de sigklits [nobili-conducători]”, ajunge la „moarte”: „Atunci întregul regat va fi stricat [stricat] de dezordine și ceartă intestină”. Interesele statului, a declarat el, impun suveranilor anumite obligații: „Este potrivit ca conducătorii să nu fie furioși brutal, ci să fie umili în tăcere” (p. 18). Desigur, nu putem să nu observăm că aceste instrucțiuni rezonabile au venit tocmai de la conducător, care era foarte înclinat să „furie brutal”, de la țar, care a declarat „iobagi” și a distrus pe oricare dintre supușii săi - de la țărani la boieri și moștenitorul tronului. Dar însăși combinația dintre arbitrariul extrem cu astfel de declarații a mărturisit spiritul vremurilor, cu care chiar și marele „devorator de oameni” trebuia să-l socotească (cel puțin verbal).

În ciuda suprimării mișcărilor religios-umaniste și a dispariției „povestilor neprofitabile”, literatura secolului al XVI-lea. a descoperit deja trăsături noi care nu erau caracteristice scrisului medieval. Aceste noi trăsături ale literaturii ruse a „Renașterii eșuate” au fost dezvoltate în continuare în literatura secolului al XVII-lea.

Trecerea la New Age nu s-ar putea realiza fără descoperirea valorii unei persoane în sine, în afara apartenenței sale la o clasă, la cutare sau cutare corporație, fără dezvoltarea unui principiu personal, adică fără tot ceea ce este caracteristic New Age. Acest lucru s-a întâmplat în Rusia, dar a durat mult. Nu a existat Renaștere în Rusia, ca în Occident, dar au existat fenomene de renaștere care s-au întins pe întregul secol al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. - un fel de „Renaștere inhibată”.

2°4 Secara? și V.F. Activitatea literară a lui Yermolai-Erasmus, p. 193.

ï1 lavă șase

LITERATURA „EPOI DE TRANZIȚIE”

Sectiunea 1

LITERATURA PRIMEI JUMATĂȚII A SECOLULUI XVII

1. Caracteristici generale

Secolul al XVII-lea a intrat în istorie ca un secol „răzvrătit” pentru un motiv. A început cu Timpul Necazurilor, primul război civil din Rusia. S-a încheiat cu o revoltă streltsy: în iunie 1698, când Petru I se afla într-o călătorie în străinătate, patru regimente streltsy care efectuau servicii de frontieră s-au mutat din districtul Toropetsky la Moscova. Arcașii voiau să ridice suburbia Moscovei, să-i bată pe boieri, să ruineze așezarea germană și să predea puterea prințesei Sofia sau vreunui alt suveran „bun”. Sub zidurile Mănăstirii Noului Ierusalim din Istra, armata regulată a generalului Gordon i-a învins complet pe rebeli. Între vremea necazurilor de la începutul secolului și 1698 au existat mai multe tulburări populare majore și zeci de mici rebeliuni: acestea sunt „liniștea” din 1648-1650. la Moscova, Novgorod și Pskov, când „mulțimea s-a stârnit împotriva boierilor”, așa este „revolta cuprului” din 1662, războiul țărănesc condus de Stepan Razin, indignarea mănăstirii Solovetsky în 1668-1676, așa este celebra „Hovanshchina” din 1682, când arcașii, care s-au redenumit „infanterie în aer liber”, au condus Moscova o vară întreagă.

Necazurile au arătat cu ochii lor că „pacea și liniștea” (această veche formulă rusă însemna un stat stabil, bine organizat) se scufundase în uitare. Rus' trecea printr-o criză gravă - dinastică, statală, socială. Autoritatea până acum de nezdruncinat a puterii țariste a căzut. Până de curând, Ivan cel Groaznic, convins că este un suveran prin „voia lui Dumnezeu”, l-a învinuit cu aroganță pe alesul rege polonez Stefan Batory că a ajuns la tron prin „dorință umană rebelă”. Acum, după moartea ultimului țar din casa lui Kalita, Fiodor Ivanovici, care nu a lăsat urmași, Rusia însăși a experimentat o eră „multi-răzvrătită”. Boris Godunov a reușit cumva să mențină echilibrul social: toate moșiile s-au obișnuit cu mâna fermă a cumnatului regal în timpul vieții lui Fiodor. Dar trei ani consecutivi de macră au cufundat țara în haos și pace.

19·

291

puterea autocratică libali a „țarului muncitoresc” Boris. Alături de el a apărut primul impostor.

Este semnificativ faptul că, spre deosebire de Europa de Vest, sursele rusești înainte de începutul secolului al XVII-lea. nu cunosc un singur impostor, deși în existența istorică a situațiilor care „predispuneau” la imposturi au apărut de multe ori. Așa sunt războiul feudal din secolul al XV-lea, când două rânduri ale descendenților lui Dimitrie din Don s-au luptat și lupta pentru tron dintre nepotul și fiul lui Ivan al III-lea în timpul vieții acestuia din urmă și în special sfârșitul lui. domnia lui Ivan cel Groaznic, când țareviciul Ivan Ivanovici a murit în mâinile tatălui său. Între timp, impostorul nu a apărut în niciuna dintre aceste situații. Dar după False Dmitry I (singurul care a reușit să pună pălăria lui Monomakh), impostorii s-au crescut din abundență. Numai în vremea necazurilor, au participat până la o duzină dintre ei: „secundarul” hoțul Tushinsky, „prinții” Peter, Ivan-August, Clementine, Savely, Vasily, Erofey, Gavrila, Martyn, Lavrenty și alții, dându-se drept fiii și nepoții lui Ivan cel Groaznic.

Aceasta înseamnă că impostura rusă nu este doar un fenomen psihologic. A apărut când s-a rupt unitatea relativă a ideologiei medievale, când clasele inferioare au ajuns la ideea rivalității cu autoritățile, cel puțin în aceeași înveliș monarhic. Impostura este carapacea populară a rebeliunii. Aproape fiecare rebeliune a avut impostorul ei. Pe steagul

lui Bolotnikov era înscris numele „adevăratului țar Dimitri Ivanovici”. Când Razintsy s-au mutat de-a lungul Volgăi către districtele centrale ale Rusiei, două barje au navigat printre canoe, una neagră, alta roșie. Culoarea avea o semnificație simbolică: Razin a răspândit zvonuri că, împreună cu el, Patriarhul Nikon (pe o șlep neagră, monahală) și țareviciul persecutat Alexei Alekseevici, deja decedat în acel moment (roșu, violet și purpuriu - un semn al puterea regală). Sub Petru I, oamenii au fost agitați de falșii Aleksfi și Petrovichi.
Din cazurile de căutare din vremurile țarilor Mihail Fedorovich și Alexei Mihailovici, este clar că guvernul se temea teribil de impostori și că impostorii s-au transformat într-un fenomen aproape de zi cu zi: oameni din diferite grupuri sociale au manifestat înclinații către acesta, copiii boierilor și preoți, cazaci și iobagi, funcționari și orășeni. Acest lucru sugerează că toate moșiile au participat activ la lupta pentru putere. Activitatea tuturor claselor a îmbrățișat și cultura rusă a secolului al XVII-lea, a transformat viața literară, a prezentat noi tipuri de scriitori și noi idei artistice.
De pe vremea necazurilor, literatura capătă și un caracter „răzvrătit”. Dacă mai devreme opera literară a fost privilegiul clerului și, mai ales, monahismul învățat, acum este făcută de laici de diferite trepte și condiții. În lupta politică și socială, rolul cuvântului, oral și scris, crește brusc. Falsul Dmitri I a obținut victoria nu atât de mult, 292
arme, la fel ca jurnalismul, propaganda, „scrisorile anonime”. Apeluri, „scrisori” și „răspunsuri” au inundat literalmente țara. Ei au fost trimiși de Ivan Bolotnikov și Vasily Shuisky, Tușinski Vor și cei șapte boieri, Patriarhul Hermogene și Sigismund al III-lea. Când a început războiul de eliberare împotriva intervenţioniştilor, Mănăstirea Treime-Serghie a devenit principalul centru al scrierii propagandistice. El, ca Nijni Novgorod, Iaroslavl, Totma și alte orașe, a acționat ca un „autor colectiv”: „domni, frați ai statului Moscova” s-au numit reciproc „să fim într-un singur gând”, „cu tot pământul stă împreună la unul”, să elibereze și să reînvie patria sfâșiată și învinsă.
Deși „scrisorile anonime”, „scrisorile” și „răspunsurile” sunt jurnalism, deși autorii lor nu și-au propus sarcini artistice, cu toate acestea, scrierea propagandistică din Timpul Necazurilor a avut o influență structurală asupra întregii literaturi ulterioare. Această scriere nu trebuia doar să informeze, ci și să convingă. Prin urmare, prezintă pe scară largă și variat dispozitive retorice, folosește genurile de „plâns” - folclor și literar, formule de etichetă dezvoltate de arta verbală rusă antică pentru a descrie bătălii și dezastre naționale. Expresia este trăsătura care distinge aceste scrisori de lucrările de birou din trecut. Scrierea de propagandă a Timpului Necazurilor nu este, desigur, ficțiune, dar nici un document; este mai mult o elocventa. Deci „războiul verbal” de la începutul secolului al XVII-lea. a pregătit unul dintre fenomenele remarcabile în restructurarea sistemului genurilor medievale - regândirea artistică a scrisului de afaceri. A afectat, de asemenea, ciclul poveștilor Azov (vezi mai jos) și în fluxul de farse literare care nu s-au secat de-a lungul întregului secol al XVII-lea. (scrisori falsificate ale lui Ivan cel Groaznic și cazaci către sultanul turc etc.).
Este extrem de important ca „războiul cuvintelor” să fie liber de interdicții nonliterare, de controlul guvernului și al bisericii. Dacă vreun moscovit, un subiect al lui Vasily Shuisky, a vrut să-și îndrepte condeiul împotriva acestui țar boier, era suficient să se „mute” în apropierea Tushino, o nouă capitală care rivaliza cu Moscova. Și

Shuisky practic nu controla Moscova în sine. Timp de cel puțin opt ani, de la moartea lui Boris Godunov până la alegerea lui Mihail Fedorovici (și de fapt până la armistițiul lui Deulinsky și la întoarcerea lui Filaret Romanov), scriitorul rus s-a bucurat de „libertatea de exprimare” și de dreptul la alegere ideologică. În aprecierea personajelor, el nu depindea de poziția lor pe scara ierarhiei sociale, bisericești, de stat, chiar dacă acestea ocupau treptele ei superioare. Acest lucru a dus la o reflecție artistică despre o persoană. Aceasta a contribuit la „descoperirea caracterului” în art.

Ca urmare, baza socială a literaturii s-a extins enorm. Cantitatea de producție literară a găsit tendințe-

293

Tsyu la o creștere rapidă. Schimbarea funcţiilor literaturii în conştiinţa publică, în special a funcţiilor de prestigiu, este evidenţiată cel puţin de faptul că în secolul al XVII-lea. iar țarul rus devine un „om al condei”. De-a lungul secolului al XVI-lea, până la Fals Dmitri I, în Rus' a existat o interdicție (până acum neexplicată) de „scriere” pentru purtător încoronat. Autocrații secolului al XVI-lea nu a lăsat autografe, chiar și un autor atât de prolific și genial ca Ivan cel Groaznic, care, se pare, i-a dictat compozițiile. De la primul impostor, situația se schimbă dramatic. Dacă Mihail Fedorovich nu este încă un scriitor, ci doar un filantrop (i-a patronat pe poeții „școlii principale ”), atunci fiul său Alexei scrie proză (nu numai epistolară, ci și Ofițerul căii șoimului), iar nepotul Fiodor chiar versuri silabice. Această inovație a depins nu numai de procesele interne ale dezvoltării literaturii ruse. Aici a afectat și ideea Renașterii târzii, potrivit căreia „balamaua timpului” este capabilă să transforme o figură care îmbină calitățile de comandant și politician cu talentul literar, homo scriptor. Primii Romanov i-au imitat pe „potentații” europeni încă din Rusia în secolul al XVII-lea. a pornit pe calea europenizării.

Cultura Rusiei Antice nu a fost o cultură izolată. Rus' aparținea cercului ortodox bizantino-slav (cu adăugarea Moldovei și Țării Românești, care foloseau chirilica și slava). Abia în secolul al XVI-lea, după cucerirea Constantinopolului și a Balcanilor de către otomani, Rus' s-a aflat în izolare culturală. De la sfârșitul secolului, de pe vremea lui Boris Godunov, a început un fel de „întoarcere” rusă în Europa, o reorientare către Ucraina, Belarus, Polonia. După Unirea de la Brest în 1596, inteligența ortodoxă ucraineană și belarusă a căutat ajutor și sprijin la Moscova. Din 1605, Onisim Radishevsky a lucrat la Tipografie, în cele mai tulburi vremuri ale „hashingului” de la Moscova, Fyodor Kasyanov Gozvinsky, interpretul „cuvintelor grecești și poloneze”, a tradus fabulele lui Esop din greacă împreună cu biografia legendară a fabulistului. Gozvinsky a scris și versuri, participând astfel la formarea unui nou tip de literatură rusă - poezie rimată de carte.

Necazurile au accelerat procesul de europenizare (printre polonezi nu erau doar aventurieri, ci și intelectuali educați). Când, în 1619, patriarhul Filaret, care s-a întors din captivitatea poloneză, a devenit cârma ideologiei statale, a descoperit că tendințele poloneze, și mai ales ucrainene și belaruse, erau ferm înrădăcinate în cultura moscovită. Filaret le contracara cu o reacție sinceră. El a interzis importul, depozitarea și citirea cărților europene, inclusiv și mai presus de toate publicațiile colegilor tipografi ucraineni și belarusi. În 1627, a fost interzisă „Catehismul” ucraineanului Lavrentiy Zizaniy,

iar „Evanghelia instructivă” a altui ucrainean, Cyril Tranquillion, a fost ordonată printr-un mesaj special să „strângă și 294
arde în foc.” Cu toate acestea, aceste măsuri nu au și nu au putut să dea efectul dorit. Filaret, de altfel, nu este un latinist și polonist rău, el însuși nu a fost scutit de influențele poloneze (nu degeaba a devenit „patriarh” la Tuship pentru prima dată, sub Fals Dmitri II, care, desigur, , a fost tăcut sub țarul Mihai). Chiar și în programul său reacționar, Filaret a fost ghidat de contrareforma poloneză. Însăși ideea de reglementare de stat a lecturii este influențată de indexul polonez al cărților interzise al episcopului Martin Szyszkowski (1617). Din contrareformă, Filaret a adoptat nu doar un program de protecție, ci și respect pentru cunoștințele umanitare, atâta timp cât nu se opune doctrinei oficiale. Prin urmare, patriarhul i-a patronat pe Dionysius Zobninovsky și Ivan Nasedka, care, în ajunul întoarcerii sale, au fost atacați de tradiționaliștii bisericești. Prin urmare, Filaret, ca și fiul său, a fost un patron al poeților „școlii de ordine”, deși originile ucrainene-belaruse și poloneze ale poeziei moscovite erau evidente pentru el.
Dacă atitudinea autorităților față de contactele ruso-europene era inconsecventă și contradictorie, atunci „inteligentia” rusă de atunci (inclusiv clerul livresc și laicii educați) nu era unită în acest sens. În mințile rusești, trei căi potrivite pentru Rusia se profilau. Primul este drumul Moscovei ca „a treia Romă”, succesorul ideologic al Bizanțului, centrul Ortodoxiei universale, care va putea reînvia comunitatea bizantino-slavă pierdută și va rezista întăririi Romei după Conciliul de la Trent. Această idee și-a primit cea mai înaltă expresie în opera Patriarhului Nikon. A doua cale prevedea restaurarea și reînnoirea „sfintei Rus’”, respingerea pretențiilor ecumenice și insista asupra autosuficienței tradiției antice. Această linie a fost exprimată de „zeloții evlavie” - Ivan Neronov, Stefan Vonifatiev, protopop Avvakum. În cele din urmă, a treia cale - apropierea de Europa Occidentală și asimilarea culturii europene - a fost propusă de occidentali. Erau destinați să câștige.
O ciocnire deschisă a grupurilor care profesau aceste idei ireconciliabile, inclusiv în sfera literară, a avut loc la mijlocul și a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Prima jumătate a secolului este epoca începuturilor, epoca maturizării noilor tendințe, epoca restructurării lente, dar constante, ireversibile a sistemului literar medieval.

2. Scrierea propagandistică a Timpului Necazurilor. „Descoperirea caracterului”

După ce Rus’ a depășit Timpul Necazurilor, era timpul să reflectăm asupra cauzelor sale. Poate cel mai important dintre ei, conform opiniei unanime a istoriografilor moscoviți, a fost „întreaga lume
295
tăcere nebună”, sau „tăcere fără cuvinte”, adică absența opoziției sub Ivan cel Groaznic și apoi sub Boris Godunov, teama de a-și demasca autocrația nedreaptă. Dar apoi a murit Boris, Fyodor Godunov a murit în mâinile ucigașilor, falsul Dmitri a domnit și a căzut, iar epoca tăcerii a fost înlocuită cu epoca „multi-vorbirilor” rusești. Ce s-a întâmplat, despre care „Albina” a avertizat poporul rus cu cuvintele lui Isocrate: „Nimeni să nu spere, după ce a îmbunătățit autoritățile, ca și cum păcatele lui vor fi ascunse până la capăt. Dacă vezi cuvinte aspre cu burta, dar atunci vei ajunge la adevăr, propovăduit cu îndrăzneală, dar înainte ai tăcut.

Ca de obicei, primele „cuvinte dure” au fost rostite despre suveranii învinși. Literal, la câteva zile după sfârşitul necinstit al lui False Dmitri şi acapararea tronului de către prinţul Vasily Shuisky, „Povestea cum ochiul atotvăzător al lui Hristos se răzbune pe Boris Godunov, vărsând sângele nevinovat al noului său purtător de patimi. , a apărut Fericitul Țarevici Dmitri Uglchsky” 2 (sfârșitul lunii mai-începutul lunii iunie 1606). A fost compusă de un anume scrib din frații Mănăstirii Treime-Serghie. În poveste sunt trei personaje principale: Boris Godunov, „covârșit de suflarea gloriei”, un tiran viclean și viclean, crud, care este acuzat că a ucis nu numai țareviciul Dimitri, ci și țarul Fedor; Grishka Otrepiev, un apostat, un dușman al Ortodoxiei și un „plăcut al Satanei” (când mulțimea rebelă a târât trupul gol al Pretenditorului în afara zidurilor Moscovei, autorul scrie: „mulți oameni aud la miezul nopții, chiar înainte de blestem, peste cadavrul lui blestemat, marele strigăt al vitezei și plischului, și tamburinelor, și țevilor, și alte jocuri demonice: Satana se bucură pentru el însuși de venirea lui, sfântul său"); în cele din urmă, Vasily Shuisky.
Primii doi sunt răufăcători absoluti, „clasici”. Pe scena istoriei, Grișka Otrepiev a fost destinat să joace rolul „măturii lui Dumnezeu”: Domnul l-a pus pe Boris Godunov pentru a „răzbuna vărsarea sângelui nevinovat al noilor săi purtători de pasiune”, Dimitri și Fiodor Ivanovici. . Pe de altă parte, Vasily Shuisky este glorificat atât ca o ramură a faimoasei familii, care „a luat naștere din strămoșii săi... ținând în inimile sale o mare credință în Dumnezeu și un adevăr neipocrit în om”, cât și ca suferind sub Boris. și un detractor al Pretendentului. De aceea poporul rus „s-a îndrăgostit de ei înșiși pentru împărăție... un soț drept și evlavios, fostul mare, binecuvântat
1 Albină rusă antică conform listei de pergament. Opera lui V. Semenov. SPb., 1893, p. 108.
* Cercetarea și publicarea textului, vezi: V.I. - TODRL, vol. 28. L., 1974, p. 231-254. Aici, legăturile textologice ale monumentului cu noua sa ediție - „Povestea, cum să ridici tronul țarului la Moscova Boris Godunov” (se pare, la sfârșitul lunii iunie 1606) și cu așa-numita „Altă poveste”, o poveste istorică. compilație a anilor 20. Vezi și: Kusheva E. N. Din istoria jurnalismului din vremea necazurilor. - Învățat. aplicația. Saratovsk. un-ta, 1926, vol. V (XIV), p. 42-50.

rădăcinile regilor orașului... marele boier, principele Vasily Ivanovici Shuisky, care a suferit prima dată pentru credința creștină ortodoxă.
După cum puteți vedea, evaluarea personajelor de aici este destul de absolută. Autorul creează un contrast ascuțit, antiteza este dispozitivul său principal. Evită tranzițiile și semitonurile, exagerând atrocitățile eroilor negativi și tăcând în legătură cu păcatele și faptele dubioase ale eroului pozitiv (apropo, în ceea ce privește calitățile sale personale, Vasily Shuisky, un politician insidios și fără scrupule, era infinit de departe de vechiul ideal rusesc). Estimările absolute depind nu numai de tradiția medievală. Povestea scribului Trinity-Sergius este un exemplu tipic de jurnalism de propagandă, care însoțește mereu schimbarea „celor de la putere”. De obicei, în special, promovarea a trei personaje încoronate în prim-plan, deoarece agitația care însoțește loviturile de palat este construită după tiparul etern: un rege drept, „bun”, care a ajuns la putere (este înfățișat ca tocmai pentru că el deține în prezent frâiele puterii), îl dezvăluie și îl neagă pe cel pe care l-a subminat,

reînviind și lăudând „virtuțile” predecesorului său. Dacă în „Povestea, ce răzbunare...” relația din triada eroilor este diferită (Vasili Shuisky neagă simultan atât False Dmitry, cât și Boris Godunov), atunci motivul pentru aceasta este clar: șederea lui Grishka Otrepyev pe tron a fost privită de contemporani ca o încălcare nemaiauzită a cursului corect al istoriei. Vasily Shuisky, din punctul de vedere al autorului poveștii, a fost chemat să reînvie „pacea și liniștea” din vremurile țarului Fedor Ivanovici și nu întâmplător acțiunea începe din momentul în care Fedor „stă. pe tronul tatălui său”.

Scribul Trinity-Sergius și-a dat seama că nu era istoric, ci publicist, că opera sa era un răspuns direct la evenimente, în care totul era subordonat unei sarcini agitaționale specifice. „Povestea despre cum ochiul atotvăzător Hristos se răzbună” este strâns legată din punct de vedere al intrigii și stilului cu scrisorile lui Vasily Shuisky „de district” de la sfârșitul lunii mai-începutul lunii iunie 1606. Autorul însuși al poveștii arată clar că genul său prototipul este scrisorile anonime ale Pretendentului: Grishka Otrepiev „inventează viclenia cu propria sa, a început în orașul domnitor Moscova ... și în jurul orașului înconjurător ... trimite mesageri cu scrisori. Și scrie prin scrisori, numindu-se prinț al Moscovei înnăscut... și ordonându-și să fie informat și explicat tuturor oamenilor care locuiesc în orașe și sate... Oamenii care au acel Rusty au gândit în inimile lor..., gândindu-se atunci adevărul de a fi. ..Îl aștept cu bucurie, și nici o sută de frați împotriva lui... Și în spatele scutului Bogomer, nu a luat o singură greutate, nu doar un oraș mic.

Autorul credea că odată cu aderarea lui Vasily Shuisky, războiul cuvintelor s-a încheiat, că jurnalismul va intra din nou pe canalul oficial și semi-oficial care i-a fost alocat. Dar asta nu sa întâmplat.

297

Țara a stat în ajunul unui război civil, în ajunul unei invazii străine. În următorii câțiva ani, scrisul de propagandă a fost destinat să domine literatura rusă. Exprimând interesele diferitelor pături ale societății, ale diferitelor grupuri și indivizi, această scriere a avut în același timp unele trăsături structurale comune, stabile.3

În primul rând, toate acestea sunt genuri „mici”, deoarece monumentele lungi sunt nepotrivite în scopul agitației. În al doilea rând, textele de propagandă sunt concepute nu atât pentru citire, cât pentru ascultare: au fost citite cu voce tare și public, în biserici și pe pridvoruri, pe străzile și piețele orașului. Aceasta, desigur, nu este o literatură elegantă, dar nu este nici un document (deși schemele clericale sunt extrem de frecvente în jurnalismul din vremea necazurilor). Aceasta este proză oratorică, elocventă, cu toate trăsăturile inerente elocvenței: ritmizare, rima embrionară, apel la sentimentele ascultătorului. Nu e de mirare că vremea necazurilor a dat o nouă viață unui gen ecleziastic atât de tradițional precum „viziunea.”4 5

Schema canonică a „viziunilor”, care a ocupat unul dintre primele locuri în repertoriul genului, poate fi judecată după povestea compilată în toamna anului 1606, când trupele lui Ivan Bolotnikov s-au apropiat de Moscova, „Povestea unei viziuni a unui om spiritual. ." Un anume „om duhovnicesc”, locuitor evlavios al capitalei, „în vis subțire” a văzut cum în Catedrala Adormirea Maicii Domnului și sfinții s-au rugat lui Hristos să cruțe poporul ortodox, care stătuse în păcat. Domnii i-au înmuiat lacrimile mamei, iar el a spus „cu voce scăzută”: „Pentru dragul tău, mama mea, îi voi cruța, dacă se pocăiesc. Dacă nu se pocăiesc, atunci nu le voi arăta milă.” După aceasta, unul din

oastele de sfinți i-a poruncit „omului duhovnicesc”: „Du-te și spune... ai văzut și ai auzit!”. El a povestit despre viziune protopopului Catedralei Buna Vestire Terenty, care a scris această mică poveste, „și i-a dat-o patriarhului și a spus-o regelui”. La 16 octombrie 1606, conform poruncii regale, s-a citit „Povestea unei viziuni către un om duhovnicesc” „cu voce tare pentru tot poporul, iar adunarea a fost mare pentru lume” 6 (fapta a fost
3 Vezi: Platonov S. F. Vechi legende și povești rusești despre vremea necazurilor ca sursă istorică. SPb., 1888; Nazarevsky A. A. Eseuri din domeniul poveștilor istorice rusești la începutul secolului al XVII-lea. Kiev, 1958. Pentru publicarea textelor, vezi cartea: Monumente ale scrierii antice rusești legate de vremea necazurilor. - RIB, vol. XIII. Ed. al 2-lea. SPb., 1909. Citate din lucrări publicate în această ediție sunt date în text fără referințe.
4 Vezi: Prokofiev N. I. 1) „Viziuni” asupra războiului ţărănesc şi intervenţiei polono-suedeze la începutul secolului al XVII-lea. Abstract cand. dis. M., 1949; 2) Viziuni ca gen în literatura antică rusă. - Învățat. aplicația. Moscova stat ped. in-ta im. V. I. Lenin, 1964, v. 231. Întrebări de stil de ficțiune. M., 1964; Likhachev D.S. Dezvoltarea literaturii ruse din secolele X-XVII. Epoci și stiluri. L., 1973, p. 141.
5 Vezi: Kopanev A. I. Noi liste „Povestea unei viziuni asupra unui anumit
soț spiritual. - TODRL, vol. 16. M.-L., 1960, p. 477-480.
298
emanat în aceeaşi Catedrală Adormirea Maicii Domnului). În același timp, s-a anunțat un post săptămânal la nivel național, „și s-au cântat rugăciuni în toată biserica.. pentru ca Domnul Dumnezeu să îndepărteze de la noi mânia Sa cea dreaptă și să îmblânzească cearta intestină și să aranjeze în pace și senin toate orașele și țările din statul Moscova.”
„Viziunea” este un fel de legendă religioasă în sensul larg al cuvântului, iar o legendă religioasă, de regulă, are trei noduri intriga: transgresiunea - pocăință și rugăciune - mântuire. În viziunile Epocii Necazurilor, primul element nu este descris, este subînțeles, pentru ce, dacă nu pentru păcate, Dumnezeu a pedepsit Rusia. De asemenea, al treilea nod al intrigii nu este dezvoltat, este vorba doar despre speranța mântuirii, promisiunea mântuirii. Dar rugăciunea și pocăința umplu întreg spațiul artistic. Apare un stereotip intriga, care stă la baza „Poveștii” protopopului Terenty și viziuni în Nijni Novgorod și Vladimir, Veliky Ustyug6 și în alte locuri. Numai realitățile topografice, detaliile cotidiene și compoziția personajelor variază. Vizionarul îl vede pe Hristos sau pe Maica Domnului, pe Procopie și pe Ioan din Ustyug, un fel de „soție minunată” în haine ușoare, cu o icoană în mâini (viziunea Vladimir). Condiția mântuirii dorite variază, de asemenea, care poate fi atât generală („pentru ca ei să postească și să se roage cu lacrimi”), cât și mai specific: în viziunea de la Nijni Novgorod, Dumnezeu, după ce a ordonat un post de trei zile, a ordonat și construirea unui templu, adăugând: „Da, vor pune pe tron o lumânare neaprinsă și hârtie nescrisă. Dacă aceste condiții sunt îndeplinite nu din frică, ci din conștiință, atunci „lumânarea va fi aprinsă din focul cerului, iar clopotele înseși vor suna și numele cui va conduce statul rus va fi scris pe hârtie."
Viziunea este un gen al celor opriți și abătuți. Autorii și cititorii acestui gen nu sunt cei care s-au repezit la putere, ci cei care au

suferit de violență, război și foamete, care tânjeau cu adevărat după „pace și pace”. Nu întâmplător viziunile din mentalitatea lor sunt apropiate de așa-numitele „versete ale pocăinței”: 7
Acum vedem deja, fraților, pământul nostru este distrus, și credința noastră este mistuită, și mănăstirile sunt spurcate, și bisericile lui Dumnezeu sunt arse, icoanele cinstite sunt deturnate. Acum îi vom striga lui Hristos: „Doamne, nu ne da pe noi celor murdari în ruină și credința noastră în mistuire.
6 Ediția textului și cercetării, vezi: Kukushkina M.V. O nouă poveste despre evenimentele de la începutul secolului al XVII-lea. - TODRL, vol. 17. M.-L., 1961, p. 374-387.
7 Citat. conform ed. în cartea: Malyshev V.I. Vechi manuscrise rusești ale Casei Pușkin. (Examinarea fondurilor). M.-L.. 1965, p. 188,
299
Izbăvește-ne din mâna celor murdari, Doamne, filantropie, și miluiește-ne pe noi.”
Odată cu această izbucnire firească a pesimismului național și ortodox8, au răsunat și alte motive în jurnalismul din vremea necazurilor - eliberarea. A fost agitație nu numai pentru „post și rugăciune cu lacrimi”, ci și pentru unitatea pământului rusesc. Patriarhul Hermogene și orașele, conducătorii miliției și Mănăstirea Treime-Serghie, care a devenit centrul ei principal, au condus agitație patriotică. Această campanie a dat naștere la numeroase texte bazate pe regândirea artistică a genurilor de afaceri. Un exemplu tipic de jurnalism de eliberare, remarcabil prin calitatea sa artistică, este „The New Tale of the Glorious Rosinsky Kingdom”, care a apărut la sfârșitul anilor 1610-1611.9
Un autor anonim își numește eseul „scrisoare” (acesta este un sinonim pentru clericalismul „scrisoare”, „dezabonare”): „Și aceasta ar fi o scrisoare crezută fără nicio îndoială... Și cine ia această scrisoare și o citește, și n-ar fi ascuns, ar fi dat, privind și știind, să citească fraților săi, creștinii ortodocși..., și nu celor care... s-au îndepărtat de creștinism și s-au transformat în dușmani pentru noi... - ei în niciun caz nu ar spune și nu i-ar lăsa să citească”. Dar aceasta nu este atât o „scrisoare”, cât un „cuvânt”, un discurs („credeți mai mult acest cuvânt, iubitori de Hristos”), care ar trebui citit cu voce tare la adunările „fraților voștri”.
În efortul de a cuceri și captiva ascultătorul, autorul New Tale își ritmează proza folosind diverse forme de paralelism gramatical-sintactic: „Ori nu știi, ori nu ai o comandă, ori ai' nu primești pedeapsă, sau nu ai scris?”; „O, stâlp puternic și de nezdruncinat, O, după Bose și cea mai curată a mamei sale, zidul tare l-a luat! O, neclintit! O, campion invincibil! O, statornic în credință!” etc Dar ritmizarea regulată și uniformă duce la monotonie și obosește ascultătorul. Pentru a evita acest lucru, autorul acordă textului calitatea de eterogenitate ritmică. Fragmentele ritmice sunt întrerupte de altele non-ritmice, iar ritmul în sine se schimbă adesea.
8 Expresia pesimismului, chiar a disperării în vizionarism, este caracteristică nu numai culturii ruse din secolul al XVII-lea. Când, la cinci ani de la alegerea lui Mihail Fedorovich Romanov în regat, în Europa a început Războiul Trinitar, atât țările catolice, cât și cele protestante au fost pline de viziuni și profeții. Erau crezuți de oameni de rând analfabeti și de oameni luminați. Unul dintre cei mai treji gânditori ai Europei la acea vreme, Yap Amos Komepsky, a publicat previziuni ale vizionarilor din comunitatea „fraților cehi”.

9 Vezi: Drobenkova H. F O nouă poveste despre gloriosul regat rus și despre scrierea patriotică agitațională contemporană. M –L.. I960. Mai departe, „New Tale” este citat în funcție de atomul ediției.
300
Astfel, scriitorul Povestei Noi, ca un orator iscusit, reînvie iar și iar atenția ascultătorului, îl ține în tensiune constantă. Dar acesta nu este doar scopul refrenurilor ritmice. Ele îndeplinesc o funcție de fond, contribuind la o prezentare contrastantă a temei. Simpatiile și antipatiile autorului sunt exprimate destul de distinct. Personajele din Novaya Povest sunt fie patrioți, fie răufăcători. Numele Patriarhului Hermogep este înconjurat de o coroană de epitete și comparații entuziaste. Acesta este un stâlp de nezdruncinat care susține bolțile „camerei mari” - pământul rusesc. Principalul dușman al Rusiei este regele Sigismund al III-lea, „un ateu rău și puternic”, care prin forță obține o mireasă frumoasă - Moscova. Mirele blestemat este ajutat de trădători, „șapte boieri”. „Rudele” și binevoitorii miresei sunt apărătorii eroici ai Smolenskului, care nu cedează în fața polonezilor, și „oamenii mari” de la ambasada la Sigismund al III-lea - Filaret Romanov și prințul V.V. Golitsyn, care mijlocesc pentru toți Rusia.
Accentele tematice și ideologice sunt accentuate cu ajutorul diverselor mijloace de ritmizare. Când vine vorba de Hermogenes, autorul recurge adesea la rima sintactică: „Învestit și cu îndrăzneală vrednic de vorbire, dacă am avea o mulțime de stâlpi atât de mari și puternici și de nezdruncinat, n-ar fi în vremurile rele actuale dintr-un asemenea suflet- distrugând lupii, de la dușmanii văzuți, de la străini și de la ai noștri, credința noastră sfântă și imaculată nu a căzut, ar fi strălucit din ce în ce mai mult, iar marea noastră mare ar fi stat fără clătinare și fără entuziasm. În mintea unei persoane antice ruse, o astfel de proză ornamentală, „împletirea (sau răsucirea) cuvintelor” avea un anumit halou semantic. .. spre lauda celor ce o poartă și spre bucuria celor ce o văd.”11
Dar rima ar putea servi și scopului de a ridiculiza inamicul. Pentru a-l dezamăgi pe unul dintre „boierii cu șapte numere”, vistiernicul Fiodor Andronov, autorul alege o consonanță ernică pentru „anunțul” său: „Și, conform cuvintelor reclamei, nici nu este vrednic să-l numească de către numele sfântului (adică Sfântul Andron, - A.P.), dar de-a lungul trecerii necesare a poporului, - Afedronov. Acest lucru nu mai este autorizat pentru literatura „spirituală” „împletirea cuvintelor”, ci bufoneria, o tehnică împrumutată de la raeshnik (vezi mai multe despre aceasta Mai departe, în secțiunea „Primele experimente în poezia de carte”).
Epoca jurnalismului de agitație, care avea sarcini specifice și era concepută pentru un efect imediat, a trecut odată cu epoca Vremurilor Necazurilor. Este timpul să reflectăm asupra motivelor ei, dă
10 Vezi: Matkhauaerova S. „Slagati” sau „țese”? (Disputa despre poezie în secolul al XVII-lea). – În kp.: Patrimoniul cultural al Rusiei antice. Originile. Devenirea. Traditii. M., 1976, p. 195-200.
u Ibid., p. 198.
301
explicația sa istorică. Acest lucru a fost făcut de scriitori care au creat după urcarea unei noi dinastii. În lucrările lor a avut loc descoperirea artistică, pe care D.S. Likhachev a definit-o drept „descoperirea caracterului”.12 Esența problemei, conform lui D.S. Likhachev, este următoarea.

În narațiunea istorică medievală, o persoană este „absolutizată” - este fie absolut bun, fie absolut rău. Tranzițiile de la o stare la alta sunt posibile (în cazul, de exemplu, când un păgân devine creștin), dar acesta nu este un proces gradual însoțit de ezitare și reflecție, ci o metamorfoză bruscă, instantanee. autori din secolul al XVII-lea ei nu mai consideră înclinațiile rele sau bune din caracterul unei persoane ca fiind ceva primordial, etern, dat odată pentru totdeauna. Variabilitatea caracterului, precum și contrastul, complexitatea, inconsecvența acestuia nu-l deranjează acum pe scriitor: dimpotrivă, el caută motivele unei astfel de variabilitati, subliniind, împreună cu postulatul general al „liberului arbitru”, vanitatea umană. , pofta de putere, influenta altor oameni etc.
Strict vorbind, Evul Mediu rus a descris cu pricepere acest lucru chiar și până în secolul al XVII-lea. Dacă ne întoarcem la monumentele din secolele XI-XVI, atunci „o serie de învățături și aforisme extrase din ele spun cu toată claritatea și certitudinea că“ prin natura **, adică prin natura, o persoană nu este nici numai bună, nici doar furios: devine așa „după obicei”, ca urmare a dezvoltării obiceiurilor. Abilitățile dezvoltate se dovedesc a fi mai puternice decât trăsăturile de caracter înnăscute - „obiceiul de a oferi pește puternic este să mănânci” (Albină) ... În fiecare persoană există atât bine, cât și rău. „Cine este fără păcat, există un singur Dumnezeu ** - această zicală a fost deja scrisă de compilatorul Izbornikului în 1076 și a supraviețuit pentru a înregistra Dahl sub forma unui proverb: „Există un singur Dumnezeu fără păcat **.”13 Dar acest „psihologism” este inerent doar monumentelor didactice - astfel de colecții de aforisme precum „Albina” și „Înțelepciunea lui Menander”, precum și cărțile din Vechiul Testament „Proverbele lui Solomon”, „Înțelepciunea lui”. Solomon”, „Înțelepciunea lui Isus, Fiul lui Sirah”. Rădăcinile „psihologismului” lor se întorc la o cultură antică puternică, atât Vechiul Testament, cât și antică (aproape exclusiv greacă). Cum se poate explica că acest „psihologism”, transplantat pe pământ rusesc, nu a depășit limitele colecțiilor didactice? Într-o cultură, există întotdeauna o distanță între o idee, chiar și una formulată, și implementarea ei practică. Cât de curând va fi depășit și dacă va fi depășit deloc, depinde de situația culturală specifică. Discordia veche de secole dintre „psihologismul” colecțiilor didactice și „omul absolut”
13 Likhachev D.S. Omul în literatura Rusiei Antice. Ed. al 2-lea. M., 1970, p. 6-24.
13 Adriano în a-Peretz VI Omul în literatura educaţională a Rusiei Antice'. - TODRL, vol. 27. L., 1972, p. 60, 'T G
3.Î2
covârșitoarea majoritate a genurilor literare antice rusești a fost depășită după Epoca Necazurilor. Reflectând la motivele „tăcerii” de la Moscova, unul dintre autorii de atunci a declarat direct: „Se ridică atât de multă pedeapsă și furie, arici nu o surpriză mică, în plus, demnă de lacrimi. Și nici o carte de teolog, mai joasă decât viețile sfinților, și nici cărțile filozofice, nici regale, nici granografii, nici istorici, nici alte cărți narative, nu ne pronunță o asemenea pedeapsă, nici pentru o singură monarhie, mai joasă pentru regate. și domnește, ariciul s-a întâmplat peste cea mai înaltă Rusia”.
Când a fost tradus în sistemul nostru de semnificații, acest fragment înseamnă următorul lucru: după Epoca Necazurilor, a devenit clar că cercul tradițional al literaturii antice ruse nu mai putea satisface gânditorul rus. Obișnuit să trateze o carte aproape ca pe un părinte spiritual, a descoperit dintr-o dată pentru el însuși că „nici o

singură carte” nu dă un răspuns la întrebarea principală a epocii: de ce s-a produs Timpul Necazurilor, de ce s-au găsit statul și națiunea. la un pas de moarte? (Rețineți că lista citată menționează doar „cărți de basme” și nu există colecții didactice formate nu din „povesti”, ci din zicători). De îndată ce cărțile nu erau utile, înseamnă că trebuia să se bazeze pe propria înțelegere, trebuia să caute noi căi literare. Această inovație este caracteristică tuturor monumentelor mai mult sau mai puțin vizibile care au apărut la scurt timp după urcarea dinastiei Romanov.

Dintre acestea, pe primul loc ar trebui acordat Cronografului ediției din 1617, întrucât Cronograful era o lucrare oficială.14 Dacă permitea inovații artistice, atunci acestea erau percepute ca norma. Acea secțiune a Cronografului din 1617, care tratează evenimentele de la sfârșitul secolului al XVI-lea-începutul secolului al XVII-lea, este o singură lucrare în concepție, structură și execuție. Aici se proclamă un postulat, care mai înainte era cunoscut doar din culegeri de aforisme: „Nu există nimeni din oamenii pământești care să fie fără vină în viața lui”; „În toți oamenii pământești, mintea omenească este păcătoasă, iar răul este corupt dintr-o dispoziție bună.”

Cel mai important lucru este că acest postulat este întruchipat în mod consecvent în text. Vorbind despre felul în care Ivan cel Groaznic s-a căsătorit cu Anastasia Romanova, autorul nu scutește de laude pentru această „comoară bună, ca mărgele strălucitoare, sau înfraxul unei pietre prețioase”. Anastasia Romanova „nu tocmai pentru ea însăși, ci și... către soțul ei... instruind și conducând la tot felul de virtuți”. La acea vreme, Ivan cel Groaznic era, ca să spunem așa, încă „absolut amabil” - prin urmare, se poate scrie despre el într-un mod tradițional de etichetă:

14 A se vedea: O. V. Curds. Despre ediţia Chronograph din 1617 - TODRL, vol. 25. M.-L., 1970, p. 162-177. Citate din Cronograful din 1617 sunt date conform cărții: Popov A. Izbornik de lucrări și articole slave și rusești incluse în Cronografiile ediției ruse. M., 1869.

este mare în curaj și capabil să scuture o suliță la rati, războinicul-chen bo be și războinicul este invincibil, călărețul este curajos și viclean ”(deși știm că Ivan cel Groaznic nu a strălucit niciodată în meșteșugurile militare). „Și așa vei trăi la vremea potrivită câtiva ani.” După „nevația sa binecuvântată și bună, nu pentru mulți ani, Domnul a plecat”, Ivan cel Groaznic s-a supus influențelor rele. Aceasta este o persoană diferită, iar cititorul se poate plânge doar de variabilitatea caracterului uman.

Evident, în înfățișarea Teribilului, autorul Cronografului din 1617 l-a urmărit pe Kurbsky, mesajele sale și Istoria Marelui Duce al Moscovei. Această orientare pentru înțelegerea situației culturale a celui de-al doilea deceniu al secolului al XVII-lea. este extrem de important: monumentul oficial mizează pe un autor sedițios, invitând astfel scriitorii contemporani să aleagă liber autoritățile literare și, deci, la „autoexprimare”.

Un început personal, poziția unui autor individual sunt caracteristice multor scriitori din această epocă. Acești scriitori aparțineau unor clase diferite. Una dintre cele mai populare din secolul al XVII-lea. iar cele mai ample scrieri despre Vremea Necazurilor, „Povestea” cu 77 de șef, au ieșit din condeiul călugărului Avraamy Palitsyn, pivnița Mănăstirii Treime-Serghie.15 Grefierul Ivan Timofeev, reprezentant al celei mai înalte birocrații, a descris istoria Rusiei de la Ivan cel Groaznic la Mihail Fedorovich Romanov Vremennik, compilat în anii 1616-

161916 Prinții I. A. Khvorostinin și S. I. Shakhovskaya au mai scris despre Necazuri. Hvorostinin, care provenea din prinții Yaroslavl ai apanajului Ukhorsky, dintr-o familie minoră, „a crescut” sub falsul Dmitri I, care i-a acordat un kravchiy și, potrivit unui contemporan, „a păstrat acest suc de lapte în mare cinste, ceea ce era foarte mândru de și și-a permis să facă totul.”17 „Cuvintele zilelor și țarii și sfinții Moscovei”, se pare că Hvorostinin a scris cu puțin timp înainte de moartea sa (a murit în 1625).18 Șahovskoi, un bărbat bine educat, a lăsat un mare moștenire literară. Două dintre poveștile sale sunt dedicate Necazurilor: „Povestea este cunoscută a fi predicabilă în memoria Marelui Mucenic, credinciosul Țarevici Dimitri” și „Povestea unui anume Mnis, care a fost trimis de Dumnezeu la țarul Boris ca să se răzbune pe sânge

15 Ediția textului și cercetării, vezi: Legenda lui Avraamy Palitsyn. Prep. text și comentarii. O. A. Derzhavina și E. V. Kolosova. M.-L., 1955. „Povestea” constă din mai multe straturi de timpuri diferite, a căror datare este încă disputată, vezi: Solodkin Ya. G. Despre datarea capitolelor inițiale ale „Istoriei” de Avraamy Palitsyn . - TODRL, vol. 32. L., 1977, p. 290-304.

16 Vezi: Vremennik al lui Ivan Timofeev. Prep. a tipări, trans. si comentati. O. A. Derzhavina. M.-L., 1951.

17 Liturghia Isaac. Scurte știri despre Moscovia la începutul secolului al XV-lea. Pe. A. A. Morozova. M., 1937, p. 145.

11 Vezi: Semenova £. O. I. A. Khvorostinin și „Cuvintele zilelor” ale sale - TODRL, vol. 34 L., 1070, p. 288-287.

804

Dreptul Țarevici Dimitrie. S-a stabilit recent că una dintre cele mai interesante scrieri despre Necazuri, așa-numita „Povestea cărții lui Sey”, atribuită prințului I.M. Katyrev-Rostovsky, îi aparține tot lui Shakhovsky.19

Din enumerarea noastră se poate observa că istoricii Epocii Necazurilor aparțineau unor grupuri sociale diferite - un călugăr, un funcționar, doi prinți ai Rurikovici. Acest lucru sugerează că în primul și al doilea deceniu ale secolului al XVII-lea. nicio clasă nu monopolizează literatura. Deși pozițiile și manierele acestor scriitori sunt diferite, ele sunt unite prin puncte fundamental importante. Una dintre ele a fost numită - aceasta este întărirea începutului individual, tendința de „autoexprimare”. Ivan Timofeev nu este doar un istoric, ci și un observator privat, un memorist și un observator foarte atent. El raportează astfel de detalii despre evenimente despre care alții tac. Avraamy Palitsyn subliniază constant că el însuși „face istorie”, de exemplu, în povestea cum a mers la Mănăstirea Ipatiev să-l aducă pe Mihail Romanov, cum l-a cunoscut mai târziu la Treime etc. Avraamy Palitsyn este una din două persoane: este un cronicar, un scriitor istoric, este și un erou istoric.

Era important pentru Khvorostinin să se văruiască în ochii contemporanilor și descendenților săi. Prin urmare, în „Cuvintele zilelor” a introdus motivele autojustificării. Aceste motive sunt auzite în povestea Patriarhului Hermogene, care l-ar fi remarcat în special pe Hvorostinin și odată, în timp ce instruia publicul, l-a notat: „Ai muncit mai mult decât oricine altcineva la predare, cântărești, știi!”. Autojustificarea se simte și în acele pasaje care sunt dedicate lui Fals Dmitri: Hvorostinin susține că a denunțat mândria deșartă a Pretenditorului, amintindu-i că Dumnezeu „șterge toată aroganța celor mândri”.

Există chiar note autobiografice în „Povestea pentru memoria țareviciului Dimitri”, deși în ea Shakhovskoi a aderat în general la stereotipul hagiografic. După ce a raportat că Dimitri era fiul lui Ivan cel Groaznic „din a șasea soție a sa, țarina Maria”, adică, din punct de vedere canonic, moștenitorul unei legalități dubioase, Șahovskoi însoțește acest lucru cu următoarea remarcă: Pentru toți cei care se naște din poligamia prin păcatul părintesc se naște, dacă își distruge viața bună. Această remarcă ne amintește de un episod tragicomic din viața lui Shahovsky. La sfârșitul anului 1619, după moartea celei de-a treia soții, Shakhovskoy s-a căsătorit pentru a patra oară, lucru interzis de regulile bisericii. Aceasta a adus asupra lui mânia Patriarhului Filaret. În „Rugăciunea” sa către Filaret Shakhovskaya, el s-a justificat spunând că din prima * 20
*· Kukushkina M. V. Semyon Shakhovskoy este autorul Povestea problemelor. - În cartea: Monumentele culturii. Noi descoperiri. Scriere, artă, arheologie. Anuarul 1974. M., 1975, p. 75-78.

a locuit cu soția sa timp de trei ani, cu al doilea - doar una și jumătate, iar cu al treilea - doar 19 săptămâni. Deci, în apărarea prințului, autorul s-a apărat, sau mai bine zis, drepturile copiilor săi de la a patra soție!

Acești autori sunt, de asemenea, uniți de aceeași abordare a imaginii unei persoane, „descoperirea caracterului”. Acest lucru poate fi ilustrat de caracteristicile lui Boris Godunov. Nici un singur scriitor din discuțiile sale despre Boris nu se poate descurca fără conjuncții opuse. „Dacă ar fi rezonabil în guvernul țarist”, scrie Avraamy Palitsyn despre el, „dar scripturile divinului nu sunt o pricepere și pentru asta, în dragoste frățească, ai fi ispitit”. „Chiar dacă nu a fost învățat scris și lucruri livrești, dar având o proprietate naturală sănătoasă”, spune Khvorostinin. La Ivan Timofeev, contrastul portretului psihologic capătă deja sensul unui principiu estetic: „Și chiar dacă răutatea despre Boris a fost cunoscută, trebuie să existe și faptele sale bune față de lume, nu te ascunde... Dacă scriem faptele lui rele în detaliu, să ne luăm la revedere, nu ne va lene să mărturisim despre el.” . Chiar și Shakhovskoy, vorbind despre ucigașul eroului hagiografic, a renunțat la cuvinte prietenoase despre „mintea înțeleaptă și înțeleaptă” a lui Boris Godunov.

Scriitorul nu se mai mulțumește cu eticheta medievală, „nu este leneș” să se gândească la o persoană, încearcă să reflecte complexitatea naturii umane. Pe acest drum trebuia să meargă literatura epocii „răzvrătite”.

3. Descoperirea unei „persoane private”

În literatura primei jumătate a secolului al XVII-lea. Odată cu extinderea cercului social al autorilor, s-a extins și cercul social al personajelor. Sunt eroi, nu personaje. Chiar și în hagiografie, care se presupune că este în esență „democratică” (Dumnezeu poate canoniza orice persoană, indiferent de „onoare și punte”) pământească, în practică alegerea personajelor a fost limitată. Chiar și V.S. Solovyov a remarcat că sfinții Rusiei Antice au fost, parcă, aleși dintre călugări, păstori și arhipăstori, prinți războinici și prinți martiri. Încălcarea etichetei medievale a fost însoțită de căutarea unor noi personaje literare. Aceste căutări au fost efectuate în primul rând în cadrul genului hagiografic. Nu se putea altfel: doar aici scriitorul a găsit o poveste consistentă și completă despre viața unei persoane - de la naștere până la moarte. În scene hagiografice

20 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse din secolele X-XVII, p. 159.
21 Solovyov V. S. Sobr. cit., vol. VIII. SPb., 1903, p. 466,

au apărut noi actori, hagiografia a început să se transforme într-o biografie.
L.A. Dmitriev a arătat cum s-a desfășurat acest proces, folosind materialul vieților din nordul Rusiei.22 Isprăvile de evlavie au fost înlocuite cu destine extraordinare care au lovit imaginația; Nicodemus Kozheozersky, la o masă la o petrecere, a „gustat" din greșeală otrava pregătită pentru gazdă de soția ticăloasă. Varlaam Keretsky, după ce și-a ucis soția într-o frenezie, și-a impus un proces sever; într-o barcă, el însuși, un prieten cu defunctul, a navigat de-a lungul coastei Kola, „până când cadavrul cedează la putrezire."23 Artemy Verkolsky, un băiat de doisprezece ani, a fost ucis de fulger pe un câmp unde a arat cu tatăl său. Kirill Velsky, incapabil să suporte mânia boierească, s-a înecat în râu. După cum vedeți, chiar și un sinucigaș, care, conform canoanelor ortodoxe, nu poate fi îngropat și îngropat în pământ consacrat, a devenit vrednic de sfințenie în mintea oamenilor!
Una dintre funcțiile principale ale hagiografiei este de a indica modele de urmat. În hagiografiile din nordul Rusiei, această funcție se dovedește a fi pe fundal: este greu de imaginat că oricui i-ar trece prin cap să imite Varlaam Keretsky sau Cyril Velsky. Acești eroi nu provoacă dorința de a fi „geloși" pe ei. Sfințenia este înlocuită de durerea umană, povestea trezește simpatie, lacrimi de compasiune. Asceții venerati la nivel local din Rusia de Nord sunt o variantă timpurie a tipului literar care a fost întruchipat în „nefericiții" lui Dostoievski.
Concomitent cu „nefericiții" din proza hagiografică din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Apare și precursorul lui Platon Karataev, „omul bun". Așa este Ulyaniya Osorgina, un proprietar de pământ din Murom a cărui poveste a fost scrisă în anii 1920 și 1930.24
Strict vorbind, aceasta nu este o poveste, ci o poveste de viață, sau „o poveste despre viață", după cum spune tradiția scrisă de mână („În ziua a 2-a a lunii ianuarie, Adormirea Sfântului Cuvios Ulyanea, făcătorul de minuni de la Murom "), Chiar și în timpul vieții, Ulyania a devenit o personalitate populară și legendară, iar la douăzeci de ani după moartea ei (decedată în 1604) - un ascet venerat la nivel local, al cărui cult a trecut foarte curând granițele Muromului. Viața lui Ulyaniya Osorgina a fost scrisă într -un moment în care încă nu existau „nicio dovadă", adică înainte de ritualul de canonizare obligatoriu și precedent.
22 Dmitriev L. A. Povești hagiografice ale Nordului Rusiei ca monumente ale literaturii secolelor XIII-XVII. Evoluția genului de biografie legendară
. legende. L., 1973.
23 Text op. Citat din: Dmitriev L.A. Povestea vieții lui Varlaam Keretsky. - TODRL, vol. 25. M.-L., 1970, p. 192.
24 Ediția textului, vezi: Skripil M. O. The Tale of Uliya Osorya. - TODRL, vol. 6. M.-L., 1948, p. 256-373. Cităm povestea din ediție: „Izbornik". (Culegere de opere de literatură a Rusiei antice). M., ' 1969, p. 542-549. Uliania Osorgina (ea este cunoscută și sub numele de Lazarevskaya din locul ei de înmormântare din satul Lazarev) a fost unul dintre personajele celebrei prelegeri a lui V. O. Kliochevsky „Oamenii buni ai Rusiei antice".

A făcut-o?
ala - cu un interviu de protocol cu oameni vindecați la mormântul noului făcător de minuni, martori oculari ai acestor vindecări etc. Până acum, însă, nu este clar dacă o astfel de „mărturie” a avut loc deloc și dacă Ulyania a fost clasificată legal. printre oştirea sfinţilor Bisericii Ortodoxe .
Multe dintre situațiile de etichetă ale scenariului hagiografic sunt folosite în povestea despre viața lui Ulyaniya. Părinții ei sunt „vii în toată bună-credința și puritatea”. Ea însăși, așa cum se cuvine eroinei unei biografii de viață, „a iubit pe Dumnezeu din unghiile ei tinere..., sârguincioasă în rugăciune și post”, îndurând cu răbdare ridicolul semenilor ei care iubeau „jocuri și cântece în deșert”. Apoi, deja în căsătorie (a fost dăruită în anul al șaisprezecelea), după ce a născut copii, și-a cerut soțului să intre în mănăstire. După ce a primit un refuz, Ulyaniya a fost de acord cu soțul ei „să trăiască împreună, dar să nu aibă o copulație densă”. Viața ei a fost cu adevărat evlavioasă: „văduve și orfani, ca o mamă evlavioasă, îngrijită, spălându-și mâinile, hrănind și bând”. Și-a epuizat carnea păcătoasă, „și-a chinuit trupul”: a dormit pe bușteni, și-a pus coji de nucă și cioburi în cizme. Pentru toate acestea, Dumnezeu a onorat-o pe Ulyaniya cu sfințenie. Când sufletul ei a zburat, „toată lumea a văzut un cerc de aur în jurul capului ei, ca și cum ar fi fost scris pe icoane lângă capetele sfinților”.
Desigur, nu poate exista nicio îndoială că Ulyaniya a fost într-adevăr unul dintre oamenii foarte amabili. Era iubită și era ceva de iubit. În 1603, după doi ani slabi, în Rus' a început o mare foamete. „Anul acesta am trecut,” o, o, vai, vai! „Voi exclama oricărei naturi”, a scris Avraamy Palitsyn. Se crede că „o treime din regatul Moscovei” a murit de foame. Oamenii bogați, potrivit aceluiași Avraamy Palitsyn, „necruțându-și frații”, nu voiau să-și împartă rezervele de cereale, profitau de durerea oamenilor, „profiturile celor 10 și ale ierarhilor”. Ulyania, până atunci văduvă, ea însăși „a intrat în ultima sărăcie, de parcă n-ar fi rămas nici măcar un bob în casa ei”, dar a continuat să muncească în fapte bune. Ea a copt pâine din quinoa și coajă zdrobită, „din aceeași dă săracilor și nu lăsa săracii să se irosească; pe vremea aceea nu erau cerșetori”.
În ceea ce privește faptele ei specifice, în alte cazuri este greu de recunoscut care dintre ele sunt șterse din natură și care sunt împrumutate din mostre hagiografice. Cel puțin o dată, autorul vieții a comis violențe de etichetă împotriva realității - în scena găsirii relicvelor. Peste mormântul Ulyaniei a fost construită o biserică de iarnă. Anii au trecut, iar fiul ei George Osorgin a fost îngropat în pronaosul bisericii, care a supraviețuit mamei sale timp de unsprezece ani, „și și-a găsit sicriul pe vârful pământului, intact, nevătămat de nimic”. Într-o astfel de situație, canonul prevedea „nedumerire” (niciunul dintre cei prezenți nu își amintește cine și când a fost înmormântat aici) și „groază” reverențioasă (de la un semn care atestă sfințenia moaștelor odihnite în sicriu). În viața lui Ul-

În orice caz, se susține canonul: „Și eu am rămas nedumerit, al cui există, parcă de mulți ani nu am fost îngropat... Soția, care era la înmormântare, a deschis sicriul și a văzut lumea plină. de parfumat, iar în ceasul acela, de groază, nu a spus nimic.”
Avem dreptul să nu avem încredere în „nedumerirea” autoarei: la urma urmei, viața lui Ulyaniya a fost compusă de celălalt fiu al ei, cu numele de zeu Kalistrat, ci de către lumea Druzhina. Chiar dacă nu i s-

a întâmplat să-și îngroape mama (povestea, însă, cu greu permite o asemenea interpretare), atunci nu putea, de fapt, să uite unde a fost îngropat trupul ei! Cel mai probabil, biserica de iarnă din Lazarev a fost construită și ca mormânt de familie (vechea biserică a dreptului Lazăr stătea lângă ea).
Kalistrat Druzhina Osorgin în 1625-1640 a slujit ca șef al cabanei Murom, adică, prin însăși funcția sa, era un om de carte, obișnuit să-și exprime în scris gândurile proprii și ale altora. Nu este nimic surprinzător în faptul că s-a arătat în domeniul hagiografiei. Un alt lucru este surprinzător: viața mamei a fost scrisă de fiu. Acest lucru în sine mărturisește restructurarea conștiinței literare, faptul că scriitorul rus se îndepărtează de principiul „catolicității" creativității și nu se teme de reproșurile de parțialitate personală. Desigur, Druzhina Osorgin a încercat să minimizeze aspectele personale și familiale (amintiți-vă de aceeași scenă a găsirii relicvelor). În acest scop, el, parcă, a scos eroina vieții din istorie, civilă și familie. Abia la începutul povestirii sunt date câteva informații de natură istorică. Cititorul este informat că Ulyaniya s-a născut în timpul domniei lui Ivan cel Groaznic, că, prin legăturile de familie, a aparținut cercului Moscovei și nobililor orașului Nedyurev, Arapov, Lukins, Dubenskys, iar după căsătorie, Osorgin (în tradiție manuscrisă, acest „reclos" este de obicei dat în varianta „Osoryina"). Apoi doar un singur personaj domină scena, însăși Uliania. Cei care aşteptau continuarea cronicii de familie au fost înşelaţi. Rudele și socrii Ulyaniei, vii și morți, sunt doar figuranți, deși se știe din alte surse că printre aceștia s-au numărat oameni remarcabili de felul lor. Sâmbătă Sturionul Osorgin, un om „istoric" în sensul nozdrevian, a fost trimis de țar la Novgorod în toamna anului 1571 pentru a strânge bufoni și urși învățați. Înainte de a pleca la Moscova, acest oprichnik „a făcut rău" din partea Sofia (la vremea oprichninei a mers în zemshchina, iar zemstvo a tremurat în fața „kromshnikilor" țariști și nu a îndrăznit să se plângă de ei), oameni otrăviți. cu urși, astfel încât, potrivit cronicarului, „în acele vremuri se făcea din când în când multă lume."25
Osorgin Druzhina nu avea nicio înclinație să tacă păcatele rudelor - el scrie despre „lupte frecvente... la copii" Ul-
25 cronici din Novgorod. SPb., 1879, p. 1Û7. Comparați: Skrynnikov R. G. Oprichny teroare. L., 1969, p. 113-114.

yanii, despre ceartă, la care, poate, el însuși a participat. Păcatele de familie, ca și virtuțile familiei, îl ocupau puțin. A vorbit despre ascet, iar o ispravă este un merit moral personal, acel „cale drept" care trebuie stăpânit de unul singur. Un sfânt în hagiografie îi umbrește mereu pe cei din jur, altfel viața lui nu ar avea un sens exclusiv, etern și universal. Dar a existat un altul, nu eticheta, ci un motiv pur uman pentru care Ulyania a împins toți eroii în plan secund.
Motivul este că fiul scrie despre mamă, iar mama pentru o persoană atât cu conștiință religioasă, cât și iluministă este întotdeauna un „sfânt" și întotdeauna un „ascet". Povestea cuvioasei eroine este animată de atitudinea personală a autorului, încălzită de admirație respectuoasă și dragoste filială. Numai fiul, care a trăit cot la cot cu Ulyaniya de mulți ani, a putut să o privească cum moștenește și alegând rozariul: „De multe ori m-am văzut dormind, iar mâna ei îndepărtează rozariul". Nu mai este doar un exercițiu pios, este un obicei, este un personaj. Dacă există întotdeauna o distanță între eroul unei vieți și autorul

ei, atunci aici această distanță este depășită și redusă. Viața se transformă într-o poveste biografică.
Druzhina Osorgin nu s-a dezamăgit când a vorbit despre mama sa. Din această poveste reiese clar că ea nu aparținea categoriei de închinători ai bisericii și, dimpotrivă, mergea rar la biserică: și nu străluciți pentru ea în vârsta ei de fetiță să vină la biserică. Așa că Ulyania s-a purtat la bătrânețe, fiind deja văduvă. După moartea soțului ei, scrie Druzhina Osorgin, ea „a respins mai lumești, grijuliu de suflet, cum să-i placă lui Dumnezeu, gelos pe fostele soții sfinte. .. rugându-se... și postind și făcând milostenie nemăsurată, parcă de multe ori nu lasă o singură bucată de argint cu ea. ..si biserica pentru toate zilele hoekdash la cantat. Sfârșitul acestei tirade este din nou un omagiu adus canonului hagiografic, căci imediat, fără tranziție, se spune că iarna, în înghețuri puternice, mama „nu merge la biserică, ci se roagă acasă”.
De ce a fost Uliania vrednică de sfințenie? Pentru munca de zi cu zi și neobosit, pentru a fi o bună soție, mamă, noră și gospodină, pentru dragoste de sărăcie și ospitalitate - cu alte cuvinte, pentru iubire activă față de aproapele. Descriind cum, în timpul marii foamete, mama le-a dat ultimul ei foameților și însetați, trupa lui Osorgin nu o opune altor proprietari de pământ. Dar știm - cel puțin de la Avraamy Palitsyn, iar cititorii Druzhinei lui Osorgin știau din experiența personală sau din poveștile părinților lor că bogații ascundeau pâinea și că nu erau mulți oameni ca Ulyaniya în familiile nobile. Toată viața ei și-a întipărit dragostea pentru „frații mai mici” și „frații prețuitori ^ pdya, au făcut-o cu dragoste chiar și după moarte.
510
Astfel, se exprimă o idee foarte importantă că o persoană poate câștiga îndreptățirea în lume, nu în lanțurile ascezei, ci în familie, în „structura casei”, în dragoste de rudenie, în blândețe și smerenie. Povestea Druzhinei lui Osorgin a reflectat noile tendințe ale societății ruse, când tradiția autoperfecționării spirituale și a solitudinii a fost înlocuită cu „creștinismul social”, predicarea oamenilor, preocuparea pentru îmbunătățirea modului de viață și a moralității. Ulyania Osorgina, ca tip, aparține cercului lui Dionysius Zobninovsky și al mai tânărului ei contemporan Ivan Neronov, primul „iubit de Dumnezeu” și profesor al protopopului Avvakum.
4. Primele experimente în poezia de carte
Când Chiril și Metodiu au pus bazele literaturii slavone veche, poezia era și ea printre genurile sale. Se pare că însuși Chiril Filosoful a scris versete silabice: astfel sunt „Proglas” (prefața) la Evanghelie și lauda lui Grigore de Nazianz. Bulgaria din secolele X-XI, moștenind tradiția chirilic-meto-dyviană, a continuat să cultive poezia silabică fără rima. Totuşi, în Rus' nu a prins rădăcini. Deși scribii din vechea epocă Kievană distingeau cu ușurință între proză și vers (acest lucru este dovedit de punctuația corectă folosită pentru a distinge versurile de poezie în manuscrisele de pergament pre-mongole ale ediției ruse), au abandonat principiul silabic. nu știu cum” să facă acest lucru, ci pentru că au căutat să transmită, în primul rând, „sensul discursurilor” originalului, și nu forma acestuia.
De ce s-a dovedit, după înțelegerea noastră, versurile a fi în afara granițelor culturii antice de carte din Rusia? Aparent, răspunsul trebuie căutat în relația specifică dintre literatura și folclorul medieval rusesc.27 Biserica considera arta populară ca fiind străină din punct de vedere ideologic și a încercat constant să se separe de ea prin intermediul distanței estetice. Repulsie estetică Kik privit în

practică, este clar din următorul exemplu. Diverse instrumente muzicale au fost folosite în viața de zi cu zi a bufonilor. Au servit ca un fel de

26 A. I. Sobolevsky, D. Koetpch, E. Koshmider, N. S. Trubetskoy, K. F. Taranovsky, E. Georgiev, K. Kuev, E. G. Zykov, S. Kozhukharov și alții au scris despre poezia antică Pentru bibliografia principală, vezi: Panchenko A. M. studiul istoriei poeziei antice ruse. - TODRL, vol. 20. M.-L., 1960.

27 Vezi: Likhachev D.S. Literatura slavonă antică ca sistem. - În cartea: Literatura slavă. VII Congres Internațional al Slaviștilor. Praga, august 1968 Rapoartele delegației sovietice. M., 1968, p. 34-39; Panchenko A. M. Studiul poeziei Rusiei antice. - În carte: Modalități de a studia literatura și scrierea antică rusă. L., 1970, p. 126-129.

31

prevestire de nor. „Mă bucur să spun despre domra mea", spune un vechi proverb. Bufonul era recunoscut după domra sau smuflat ca un bufon european de o șapcă cu clopoței. Biserica, care a denunțat bufonii (există un proverb „Dumnezeu a creat preotul, dar diavolul a creat bufonul"), nu permitea muzică instrumentală să intre în pereții templului și folosea doar cântare monodic.

„Repulsiunea" culturii oficiale din versurile populare a fost similară. (Să ne amintim că, conform ipotezei lui N. S. Trubetskoy, „proto-epopeele" erau silabice.28 Dacă această ipoteză este corectă, atunci este de înțeles de ce cărturarii din vremurile lui Iaroslav cel Înțelept și urmașii săi imediati au disprețuit „precepte silabice" ale lui Chiril Filosoful însuși: aceasta a fost făcută din nou de dragul distanței estetice notorii). Strămoșii noștri nu au suferit de lipsă de sentiment poetic, dar acest sentiment a fost satisfăcut în primul rând prin folclor, care a servit întreaga societate și a creat un sistem extins de genuri poetice, melodice și „vorbite". Doar ocazional această poezie orală a fost reflectată direct în scris - în „Povestea campaniei lui Igor" (de exemplu, citate din Boyan), în „Rugăciunea" de Daniil Zatochnik (incluziuni rimate care vorbesc despre o tehnică minunată, rafinată a consonanţelor) . Există, totuși, un caz ieșit din comun - „Cuvântul despre distrugerea pământului rus". După cum a arătat K. F. Taranovsky, acest text se încadrează în modelul unui vers de poveste:29

Oh, lumină J și frumos decorate | pământ rusesc! ||
Și multe frumuseți | esti surprins: | Lacuri de multe | esti surprins, || Râuri și fântâni | local, | Munți abrupți, | dealuri înalte, | Dubrovs frecvente, | pe jumătate minunat, | Animale de diferite feluri, | păsări de mare strălucire, | Orașe grozave, | sate minunate, | Strugurii sunt tapițați, J casele sunt biserică, | Şi prinţi redutabili, eu cinstiţi ooyars, |
multi nobili. unsprezece
În total ai fost împlinit, | pământ rusesc, | Cam corect | credinta crestina! |

Aici, distanța estetică dintre carte și populară, arta orală s-a dovedit a fi depășită și depășită — poate pentru că „Cuvântul pierzarii" a fost creat ca răspuns la batievism, creat într-o perioadă dificilă pentru Rus', când interdicțiile ideologice și estetice. dispărut în fundal.

a TrubeckoJ NS W sprawie wiersza byliny rosyjskiej. — În Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu. Wilno, 1937, s. 100-110.

33 Taranovsky K. F. Forme de vers slavon comun și slavon bisericesc în literatura rusă veche a secolelor XI-XIII. — În: American Contributions

to the Sixth International Congress of Slavista (Praga, 1868, August 7-13), vol. 1. Mouton, Haga-Paris, 1968.
312
Cu toate acestea, ar fi greșit să credem că opoziția dintre vers și proză, una dintre opozițiile literare fundamentale, nu a jucat deloc niciun rol în literatura literară a Evului Mediu rus. Prozei „obișnuite” (de exemplu, cronica) i s-a opus proza ritmică ornamentală de elocvență solemnă și mai ales rugăciunile.30 În imnografie, ritmizarea este atât de distinctă încât acest strat de scris ar trebui considerat ca „non-proză”, ca substitut și analog al versului și nu este o coincidență că K. F. Taranovsky a propus introducerea termenului de „vers de rugăciune” în uz științific.
Tradiția medievală a rămas în mare măsură relevantă până în secolul al XV-lea. În vremea necazurilor, poezia a apărut în înțelegerea noastră - ca un mod conștient, estetic opus prozei de organizare a vorbirii scrise. Acest lucru s-a datorat a doi factori. Prima dintre acestea este ruperea vechiului raport dintre folclor și literatura „înaltă”. „Tinerea” literară de la începutul secolului a deschis calea poeziei orale către o carte scrisă de mână: de atunci, a ajuns până la noi cea mai veche colecție de conspirații din boli și daune, precum și cele mai vechi liste de „Povești”. of Kiev Bogatyrs” și cântece despre Grișka Otrepyev. Scrisul începe să fixeze forme populare de vers – tonic și raeshnik.31
Versul Raeshny este folosit în „Mesajul unui nobil către un nobil”, scris la sfârșitul primului deceniu al secolului al XVII-lea, la scurt timp după înăbușirea revoltei Bolotnikov. Autorul mesajului, Ivan Funikov (acesta este o persoană reală, latifundiarul Tula Ivan Vasilyevich Funikov), povestește despre nenorocirile sale din Tula, asediată de trupele lui Vasily Shuisky. „Hoții Tula”, asociații lui Bolotnikov, sufereau de lipsă de hrană. Bănuind că Funikov ascunsese grânele, l-au întemnițat pe ghinionicul proprietar:
Sedel 19 săptămâni,
dar nu s-a uitat la închisoare. Iar țăranii, ca și polonezii, au dus de două ori la toc, au vrut să-i arunce de pe turnuri pentru vechi trucuri. Și sunt torturați, dar nu știu adevărul,
80 Sazonova L.I.Principiul organizării ritmice în lucrările de elocvență solemnă din perioada mai veche. - TODRL, vol. 28. L., 1974, p. 30-46.
81 Ideea generală a poeziei secolului al XVII-lea. da două antologii: Poezia Democratică a secolului al XVII-lea. Introducere. articol de V.P. Adrianov-Peretz și D.S. Lihaciov. Prep. text și note. V. P. Adrianov-Peretz. M.-L., 1962 (V-ka poet. Serie mare); Poezia silabică rusă din secolele XVII-XVIII. Introducere. articol pregătit. text și note. A. M. Pancenko. L., 1970 (Poet B-ka. Serie mare). Citate din monumentele poetice prezentate în aceste antologii sunt date în text fără referințe.
313
Spune adevărul, dar nu minți.
Și Yaz Ying a înjurat
și a căzut de pe picioare
și s-a întins pe partea lui:
Nu am multă secară, nu e nicio minciună în mine...
Și ei nu știu
mai mult decât atât încearcă.
Și mi-au făcut-o apropo, au uns pielea de două ori cu un bici...

„Mesajul” lui Funikov este prima lucrare scrisă în care versurile colocviale populare sunt atât de larg reprezentate. Acest vechi depozit raional, reflectat în „Rugăciunea” lui Daniil Zatochnik, precum și în proverbe și glume, a fost folosit în secolele XVII-XVIII. mulți satiriști și parodiști anonimi, autori de interludii și interludii semifolclorice. „Mesaj de la un nobil către un nobil” este începutul livresc al tradiției care este întruchipată atât de strălucit de Pușkin în „Povestea preotului și a lucrătorului său Balda”.
La prima vedere, există două contradicții în Scrisoarea de la un nobil către un nobil. Una este între partea cerească și cea în proză (mesajul este scris atât în versuri cât și în proză), între glume și plângeri (proza lui Funikov este destul de serioasă). A doua contradicție este contradicția dintre intriga și text. Este potrivit să scriem pe un ton ironic despre bătăi și torturi reale și deloc amuzante? În această privință, s-a sugerat că „Mesajul de la un nobil către un nobil” a fost o păcăleală literară, o pseudo-epigrafă: „Doar unul care, chiar dacă nu simpatiza în mod clar cu răscoala țăranilor, a considerat represaliile lor împotriva proprietarilor de pământ. merita să fie numite „smecherii vechi”11. Este puțin probabil ca Funikov însuși să fi permis o astfel de acuzare de sine într-o scrisoare; „Mesajul” a fost compus în numele lui de cineva care îi cunoștea bine modul de viață.”32
Cu toate acestea, contradicția dintre baza dramatică a mesajului bazată pe evenimente și tonul său bufonic și mai gay din partea exterioară este doar aparentă. Râsul rusesc vechi, ca și râsul medieval în general, era în primul rând „râsul de sine” 33 (pentru mai multe despre aceasta, vezi secțiunea despre literatura de râs din secolul al XVII-lea). Bufonul, care joacă un spectacol în fața mulțimii, îl amuză ridiculizându-se. Este masca de clovn pe care latifundiarul Futti o îmbracă în partea poetică a mesajului său.
82 Vezi comentariul, în cartea: Satira democratică rusă a secolului al XV-lea. Prep. text, articol și comentariu. V. P. Adrianov-Pөrөtz. M.-L., 1954 p. 239.
33 Vezi: Lihaciov D.S. Râsul vechi rusesc. — În cartea: Probleme de poetică și istoria literaturii. (Colecție de articole în onoarea celei de-a 75-a aniversări a lui M. M. Bakhtin). Saransk, 1973, p. 73-90.
3U
cov. Numele diminutiv „Ivanets” servește aici și ca bufon, semn comic. Aceasta este o mască literară, într-o oarecare măsură asemănătoare cu masca cu care Ivan al IV-lea și-a acoperit fața formidabilă într-o petiție prefăcută și umilită adresată mumilor, „a livrat” țarul Simeon Bekbulatovici: bătăi cu fruntea .. , „84.
Momentele de joc și de râs din mesajul lui Funikov sunt predeterminate de însăși alegerea vorbirii rimate. Rima Raeshnaya creează întotdeauna un efect comic, dă textului o nuanță de ficțiune, glume, „prostii”, „prostii”. În zicători și proverbe, chiar și temele tragice, fiind rimate, sunt adesea traduse într-un plan de glume: „Uită-te înapoi - dacă așezarea este în flăcări”; „Hoțul a adormit pe reli, iar noi l-am certat.”* 35 În această privință, este de înțeles de ce trecerea de la versul paradisian la proză în „Mesajul de la un nobil la un nobil” atrage automat o schimbare în ton. S-a eliberat de puterea estetică a rimei joker, autorul a devenit imediat serios: „Nu fi supărat că nu scriu toate necazurile și ruinele, nu este posibil să-mi înțeleg mintea sau să trădez scrisul. Da, iar tu, jale, nu voi impune durerea. Ai tăi și ai mei sunt luati fără urmă.
Pătrunderea poeziei orale și a tehnicilor sale în literatură în timpul Necazurilor, când scrierea s-a dezvoltat în condițiile „libertății de

exprimare”, este un fenomen de înțeles și natural. Dar acest proces este caracteristic tuturor secolului al XVII-lea în general, iar punctul aici nu este doar în inerția stabilită de Timpul Necazurilor. Se poate spune că până și politica represivă a bisericii și a statului împotriva purtătorilor de folclor - bufoni au contribuit indirect la invadarea folclorului în scris. Sună ca un paradox, dar situațiile paradoxale sunt frecvente în cultura epocii „răzvrătite”.
După cum știți, în timpul domniei lui Mihail Fedorovici și în special lui Alexei Mihailovici, a început persecuția directă a bufonilor (pentru prima dată în istoria Rusiei). a respectat decretele de interzicere în acțiune: instrumente muzicale au fost luate de la bufonii din Moscova, puse în căruțe, duse peste râul Moscova și arse acolo. În carta suveranului din 1648, unul dintre guvernatori a fost instruit: „Unde vor domra, și surns, și bip-uri, și gusli, și hari și tot felul de vase demonice care bâzâie, și tu ai... ordona
84 Op. Citat din: Likhachev D.S., Panchenko A.M. „Lumea râsului” a Rusiei antice. L., 1976, p. 35.
35 Dmitriev L. A. Un fragment dintr-o colecție de proverbe din secolul al XVII-lea. - În cartea: Patrimoniul manuscris al Rusiei antice. (Conform materialelor Casei Pușkin). L., 1972, p. 36.
36 Pentru cel mai recent rezumat al informațiilor despre aceasta, a se vedea cartea: Belkin A. A. Rus-
bufoni de cer. M., 1975.

și, rupând acele jocuri demonice, a poruncit să fie arse.”37
„Jucătorii” încăpățânați li s-a ordonat să fie bătuți cu batog și, în cazuri extreme, „exilați... pentru rușine”. Ca urmare, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. știrile despre bufoni urbani „dispar aproape complet din paginile cărturarilor și ale cărților de recensământ”.38 Bufoneria a fost forțată să iasă la periferie – spre nordul european, spre Urali, spre Siberia etc., unde a dispărut treptat.
Așadar, folclorul a început să părăsească orașul. Dacă înainte un iubitor de poezie populară putea să sune și să asculte un bufon ori de câte ori îi plăcea (chiar angajați „bahari”, povestitori slujeau în personalul de curte al țarilor și în camerele boierești), acum această legătură vie și obișnuită s-a întrerupt. Pentru a „a avea la îndemână” un anumit text oral-poetic, acesta trebuia notat pe hârtie. Așa a făcut englezul Richard James, din ordinul căruia s-a realizat primul cântec rusesc care a ajuns până la noi (la urma urmei, în Marea Britanie, o întâlnire cu un bufon era complet exclusă). La fel și poporul rus. Era în secolul al XVII-lea. cartea de cântece a apărut ca gen. Acest gen era dominat de cântări și psalmi ucraineni și polonezi (traduse sau doar transliterate),39 dar au existat și lucrări de versuri populare. Acesta este bufonul despre negru: 40
Călugărul se plimbă prin mânăstire, Călugărul cere milă. Dă, afine, Dă, afine, milă de Cerntsov.
I-au adus făină albă, Și le cere o mână albă. Dă-i, afinului, Dă-i, soră, milă de Cerntsov...
I-au adus o bătrână, - Iată o fasole coaptă pentru tine, negrule. Nu asta, afine, Nu asta, soră, mila lui Cernțov.
I-au adus o fată frumoasă, El a luat-o sub sac. Gata, afine, asta e, soră, mila lui Cernțov.
87 Descrierea arhivei de stat a cazurilor vechi, întocmită de P. Ivanov. M., 1850, p. 299.

88 Petukhov V.I. Informații despre bufoni în cărțile de scribi, de recensământ și de vamă din secolele XVI-XVII. - Actele de la Moscova. stat Institutul de Istorie și Arhivistică, vol. 16. M., 1961, p. 413.
39 A se vedea: Pozdneev A.V. Manuscript Songbooks of the 17th-18th Centuries. (Din istoria poeziei cântece silabice). - Învățat. aplicația. Moscova stat în lipsă ped. in-ta, 1958, vol. 1, p. 5-112.
40 Panchenko A. M. Skomoroshina despre Chernets. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 89-93.
316
Un bufon despre un vagabon negru vesel, care amintește de Varlaam al lui Pușkin, făcea parte dintr-un mare carte de cântece a unui nobil (se pare că din familia Gnevashov). Aici se află lângă cântecele poloneze transliterate în chirilic. Acest cartier ilustrează clar evoluția predilecțiilor literare ale societății ruse de vârf: cu cât mai departe, cu atât europenizarea devine mai mult sensul și scopul ei. legăturile culturale și literare nu sunt întrerupte nici măcar în perioadele de conflicte militare). Se știe, de exemplu, că False Dmitri I a început muzica și cântatul la curtea din Moscova, și-a stabilit funcții în instanță în maniera poloneză. Este logic să presupunem că nu a uitat de poziția poetului curții (la curtea regală poloneză și în castelele magnaților, poezia era un lucru de zi cu zi). Acea scenă din Boris Godunov, când Pretenderul vorbește cu poetul, este destul de potrivită din punct de vedere istoric:
... Când mi se va întâmpla, Legământul sorții, când mă voi îmbrăca în coroana strămoșilor mei, sper să aud din nou glasul Tău dulce, imnul tău inspirat.
Dintre posibilii candidați pentru rolul primului poet rus de curte, favoritul Pretenditorului, Prințul I. A. Khvorostinin, este cel mai potrivit. Deja sub Filaret, la sfârșitul anului 1622 sau la începutul lui 1623, Hvorostinin a fost exilat la mănăstirea Kirillo-Belozersky pentru „nesiguranță în credință”. La o percheziție au fost găsite propriile caiete ale prințului „cu multe cuvinte de reproș scrise în versuri”, adică cu versuri împotriva ordinului de la Moscova. Dintre aceste poezii, doar un „vers” a ajuns până la noi (în sensul restrâns al cuvântului, aceasta înseamnă un cuplet rimat), citat într-un decret oficial: „Moscovii seamănă pământul cu secară, dar toată lumea trăiește pe un minciună."
Din această poveste este clar că Hvorostinin a devenit atât de dependent de activități poetice, încât a compus „pentru el însuși” (acesta este un semn al unui scriitor profesionist). Nu numai că nu conta pe cititor, ci se temea clar de cititor - și nu în zadar, după cum s-a dovedit, pentru că căutarea și exilul au urmat denunțării iobagilor prințului, care, probabil, nu au omis să se ascundă. uită-te în caietele rezervate ale maestrului.
În mănăstirea Khvorostinin se păstrau cu strictețe, nu dădeau cărți, cu excepția celor bisericești. L-au plasat într-o „celulă specială” sub supravegherea vigilentă a „vieții puternice” a bătrânului și l-au obligat să stea riguros prin toate slujbele. Acest lucru, aparent, nu a fost ușor pentru prinț: conform acuzării, el însuși nu a mers la Moscova și nu și-a lăsat slujitorii să intre în biserică, el a spus că „ruga nu este pentru
317
care nu va fi înviere a morților”, nu a postit în Săptămâna Patimilor și a rupt postul până la Paști.
Poezii „pentru mine” l-au ruinat pe Khvorostinin; cu poezii „pentru cititor” și-a ușurat soarta. Fie în Kirillo-Belozersky, fie în

Mănăstirea Trinity-Sergius, unde Hvorostinin a luat jurămintele și a murit la 28 februarie 1625, el a scris un uriaș tratat teologic poetic, complet ortodox „O Expoziție despre ereticii-calomieri” (aproximativ 1300 de versuri). 41 Este semnificativ faptul că acest occidentalizator rus a fost „justificat” ca poet profesionist – în versuri.
„O expunere despre eretici-răușitori” oferă material suficient pentru judecăți despre poezia de carte timpurie. S-a remarcat în mod repetat că, în expunerea instituțiilor dogmatice și rituale ale catolicismului și arianismului, Hvorostinin a fost ghidat de literatura polemică ucraineană-belarusă din epoca Uniunii de la Brest. Recent, V.P. Kolosova a arătat și sursa directă a Expoziției - la „complexul polemic poetic al anilor 80 și 90. al XVI-lea.”42 Chiar și o analiză comparativă superficială arată că cea mai mare parte a Expoziției este o traducere sau rusificare a originalului.
Text ucrainean
Cain și Abel au însemnat două biserici, chiar din Adam s-au născut fiii, pe care i-au adus zeului ofertei și și-au adus rugăciunile lui Dumnezeu. Dar păcătosul Cain nu i-a plăcut lui Dumnezeu și a venit la el cu o inimă vicleană. Abel, înaintea lui Dumnezeu, a dat dovadă de simplitate, iar Dumnezeu i-a acceptat darurile pentru ofertă.
Și dacă Abel i-a făcut rugăciuni lui Dumnezeu, Cain s-a gândit să-l omoare imediat...
„Declarație” Khvorostinin
Cain și Abel înseamnă două biserici, Dar de la Adam ei numesc două naturi, Ei chiar au adus o jertfă de tot lui Dumnezeu, Pentru că și-au adus rugăciunile lor. Asemenea lui Cain, păcătosul, nu-i plăcea lui Dumnezeu Și veni la el cu inimă rea, Jolly Abel a primit milă de la Dumnezeu, Și Domnul său a ascultat darurile și arderile de tot. Dar uneori Abel se roagă lui Dumnezeu, iar Cain s-a gândit cu grijă să-l omoare...
41 Textul „Expoziției” a fost publicat de V.I. Savva în cartea: Savva V.I., Platonov S.F., Druzhinin V.G. Redescoperit scrieri polemice din secolul al XVII-lea împotriva ereticilor. - LZAK pentru 1905, nr. 18. Sankt Petersburg, 1907, p. 1-177.
42 Vezi: Poezia ucraineană. Sfârșitul secolului al XVI-lea – începutul secolului al XVII-lea. V. P. Kolosov, V. I. Krekoten. Kiev, 1978, p. 54-55. Pentru textele „complexului polemic”, vezi p. 71-136.

În ciuda apropierii evidente a acestor fragmente, ele diferă unele de altele prin aspecte esențiale. Originalul este iso-silabic (șapte linii cu 12 complexe, trei cu 11 complexe). În „Statement” se alege „silabismul relativ” (în citat, intervalul de fluctuații este de la 11 la 15 silabe, în general, Khvorostinin are atât linii de 5 silabe, cât și 20 de silabe). Nu există acrostic în original; în „Declarația” de la literele inițiale se adaugă: „Prințul Ivan...”. Pentru primele experimente în poezia de carte rusă, aceste diferențe sunt extrem de importante.
După cum știți, de la sfârșitul secolului al XVI-lea. Cărțile ucrainene și belaruse au folosit două sisteme de versificare – echisilabică (izosilabism) și non-echisilabică („silabism relativ”), în ambele cazuri cu rimă pereche.43 1581 de Ivan Fedorov. Această carte conține versuri inegale ale lui Gerasim Smotrytsky (d. în jurul anului 1594), primul rector al școlii Ostroh, celebru teolog și apărător al Ortodoxiei în vremea sa. „Poveștile preliminare” ale lui Gherasim Smotrițki („Cititorii ortodocși de orice rang, mulțumiri Domnului Dumnezeu ca binefăcător...”) au devenit un model pentru cele mai

„evlavioase” scrieri moscovite. O parafrază a acestei poezii deschide „Cartea Credinței”, publicată în 1648 de Tipografie și care a devenit o carte de referință pentru tradiționaliști și apoi pentru Vechii Credincioși. Cifrele vorbesc elocvent despre popularitatea acestei publicații: când a fost pusă în vânzare pe 22 iunie 1648, 118 exemplare au fost vândute în prima zi și peste 850 în trei luni. Prin Cartea Credinței, „povestirile preliminare” ale lui Gerasim Smotrytsky au fost asimilate de primul poet Vechi Credincios, călugărul Avraam (în lume, sfântul prost Atanasie), care a fost ars în primăvara anului 1672.
Desigur, nu numai autoritatea Bibliei Ostrog a determinat alegerea „silabismului relativ”. Orice nou fenomen literar devine dependent de contextul tradițional, de ierarhia obișnuită a valorilor artistice. De îndată ce poezia de carte a apărut în manuscrisele și cărțile tipărite de la Moscova, oamenii educați ruși au comparat-o voluntar sau involuntar cu fenomene conexe. Cu ce s-a comparat și cu ce s-a opus? Care a fost haloul semantic și valoric al acestui nou fenomen?
În primul rând, trebuie să presupunem, a existat o asociere cu poezia poloneză, care în mintea unei persoane ruse care tocmai supraviețuise ororilor Necazurilor, într-un fel sau altul a fost asociată cu încercări.
43 Peretz VV Cercetări şi materiale istorice şi literare. T. 1. Din istoria cântecului rusesc. SPb., 1900, p. 5 şi următoarele; Hholshevnikov V. E. silabică și silabo-tonică rusă și poloneză. - În cartea: Teoria versurilor. M.-L., 1968, p. 27-31,
3(9
l-a pus pe Vladislav pe tronul Moscovei și cu o amenințare catolică. A fost la fel de greu să moderați aceste temeri: printre polonezi încă de pe vremea lui Jan Kochanowski (d. 1584), izosilabismul a devenit norma. În plus, cupletele rimate semănau cu binecunoscuta proză rimată care a înflorit la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Cititorul a găsit rime-moide, sufix-flexiune și chiar rime de rădăcină în Povestea lui Avraamy Palitsyn, O altă poveste și Povestea nouă a gloriosului stat rus, toate lucrări patriotice și ideologice ireproșabile. Cititorului i s-a făcut iluzia că poezia de carte de tip ucrainean-belarus nu este atât o încălcare, cât o continuare și o dezvoltare a tradiției naționale.44 * * *
Celălalt obiect de comparație a fost raeshnikul. În ambele cazuri, au fost permise fluctuații semnificative în lungimea silabică a liniilor. În ambele cazuri s-a menținut completitatea intonațional-sintactică a fiecărei linii. În cele din urmă, în ambele cazuri, liniile erau în mod necesar legate prin consonanțe. Acest lucru a fost subliniat și de terminologie: după Gerasim Smotritsky, noul fenomen literar de la Moscova a fost numit „acord pe două linii” (cuvântul „vers” a fost rar folosit în prima jumătate a secolului al XVII-lea).
Într-adevăr, există o anumită similitudine în tehnica rimelor a raeshnik-ului și a „concordanțelor pe două linii”. Atât acolo, cât și aici, alături de rima feminină predominantă, au fost utilizate pe scară largă rimele masculine și dactilice. mier în poemul exemplar al lui Gerasim Smotriţki pentru poeţii moscoviţi: regimente-lupi; fruct - gen; știri - știri; binefăcător cititor. În consecință, sarcina a fost de a crea o distanță estetică între „concordanțe în două rânduri” și rimele cerești (versul ceresc era inacceptabil nu din cauza „oamenilor obișnuiți” - a dobândit o astfel de colorare semantică mai târziu, ci din cauza „impieniei” evidentă. tuturor). Această distanță a fost creată imediat. Dacă în versurile paradisului este apreciată rima sonoră - bogată, compusă și chiar joc de cuvinte, atunci autorii

„consoanelor în două rânduri” au dezvoltat un cadru diferit, la care au aderat mai mult sau mai puțin strict, - cadru pentru o rimă suficientă, predominant verbală. și în general sufixal-flexivă și erau considerate destul de corecte chiar și consonanțe tautologice. Ca urmare, ochiul cititorului, și mai ales urechea ascultătorului, distingea cu ușurință între textele raesh și lucrările de „silabism relativ”, mai ales că modurile de recitare, aparent, erau diferite.
44 Această iluzie s-a dovedit a fi atât de puternică încât persistă până când
timpul nostru. Ea a dat naștere conceptului de „autogenerare” a versurilor în profunzimea prozei ruse (vezi: Timofeev L. I. Eseuri despre teoria și istoria limbii ruse).
verset. M., 1958, p. 221-222). Acest concept nu este confirmat
fapte istorice și literare.
320
Această distincție este de mare importanță pentru poezia rusă din timpurile moderne și contemporane. Comicul, parcă, s-a îmbinat cu consonanțe cerești: am văzut că Ivan Funpkov, expunând evenimentele dureroase ale vieții sale în versuri cerești, nu putea depăși limitele glumelor. La rândul lor, seriozitatea și solemnitatea au devenit semne de rime suficientă. Această tradiție, la originea căreia au fost „acorduri pe două linii”, a căpătat forța unei legi estetice. A acționat pentru o perioadă foarte lungă de timp - sub Simeon Polotsk, Lomonosov, Pușkin și Nekrasov (desigur, au existat excepții, dar formulăm regula, abaterea de la excepții). Minaev, un contemporan al lui Nekrasov, un maestru al rimei joc de cuvinte, în conștiința culturală de atunci se afla la „periferia comică” a poeziei. Numai în practica poetică a secolului XX. a existat o fuziune a ambelor tradiții, a căzut o interdicție asupra rimelor compuse și joc de cuvinte pentru genurile „înalte”.
Deci, disparitatea și rima suficientă, chiar săracă, au devenit constante ale poeziei de carte timpurie. Trăsătura dominantă a fost acrosticul. În primul rând, el certifică calitatea de autor individuală (Khvorostinin, îngrijindu-se de remedierea „dreptului de autor”, cu condiția ca secțiuni ale uriașei sale tratate de compilare legate liber între ele cu bretele acrostice deosebite: „Prințul Ivan Prințul Odreyava sin Khavorostinin”, „Mintea prințului Ivan”. Hmostinin”, „Prințul Ivan Niimvrivichi Hzorostizini” și alții; erorile în acrostice nu sunt, desigur, erori ale autorului, ci erori ale cărturarilor, deoarece „Expoziția despre eretici” din original nu a ajuns la noi). În al doilea rând, acrosticul a marcat din punct de vedere estetic începutul unei linii poetice, subliniind și mărind astfel distanța care despartea poezia populară de „acordurile în două rânduri”.
Prințul I. A. Khvorostinin nu a fost singurul, deși cel mai prolific poet al primelor decenii ale secolului al XVII-lea. În acei ani, versurile erau scrise de Anthony Podolsky, Prințul S.I. Shakhovskoy, Evstraty, Ivan Nasedka.45 Acestea erau experimente împrăștiate, primii pași într-un domeniu nou. Cu toate acestea, scriitorul rus a stăpânit „regina artelor” cu o viteză uimitoare. Până la începutul anilor 30. la Moscova s-a format o școală poetică, care a funcționat activ până la reforma Patriarhului Nikon. 48
48 Vezi: Maikov LN Despre începutul versurilor rusești. - ZhMNP, 1891, iunie, p. 450 și următoarele; Popov N. P. La întrebarea apariției inițiale a versurilor în scrierea rusă de nord. - IORYAS, 1917, vol. XXII, carte. 2, pg., 1918, p. 259-275; Adrianov-Peretz V.P. Din perioada inițială a versificației rusești. - IORYAS, 1921, vol. XXVI,

Pg., 1923, p. 271-276; Belobrova O. A. Pentru studiul „Povestea unui război” și autorul său Evstratiy. - TODRL, vol. 25. L., 1970, p. 153-154. (O. A. Belobrova, care a descoperit și publicat prefața poetică a lui Eustratius la Cartea ABC, a datat-o în 1613. Recent, G. P. Enin a clarificat data: textul poetic al lui Eustratius se referă la 1621).

Aceasta este o „școală obligatorie”.46 Acest nume a fost propus ca urmare a caracterizării sociologice a parteneriatului dintre primii poeți moscoviți. În cea mai mare parte, aceștia sunt administratori, funcționari și funcționari. Aproape fiecare dintre ei trăia din salariul suveranului și era preocupat
unde să... într-un loc unde să stai, -
trebuie să mănânci, cu adevărat, săracii trebuie să conducă fără mită, oriunde... hrănește-și bietul cap și nu înfometează logodnicul și copiii.
Așa a scris unul dintre autorii prolifici ai anilor '30. Mihail Zlobin, despre care se știe că în 1638 a slujit ca funcționar al ordinului ambasadorului și a avut o curte la Moscova.* 47 48 Ambasada Rusiei în Persia. Rușii au călătorit cu misiunea Holstein, iar secretarul acesteia, Adam Olearius, i-a dedicat mai multe pagini însoțitorului său: „era un om de vreo 30 de ani, cu o minte sănătoasă și foarte dibăcie, cunoștea mai multe vorbe latine..., avea un mare dorinta de arte libere, mai ales de anumite stiinte matematice si de limba latina; ne-a rugat să-l ajutăm în studiul acestor subiecte, iar în Persia, unde eram împreună, și mai ales pe drumul de întoarcere, el ... a făcut un asemenea progres în latină încât a putut să transmită în ea, deși nu tocmai satisfăcător, gândurile sale sincere.”48
În albumul medicului de viață al misiunii Holstein Hartmann Grammann, a fost păstrat un autograf poetic al lui Alexei Romanchukov:
Nu este minunat să fii mândru de bunăstare, există o singură virtute - împlinirea tuturor lucrurilor bune. Casa bună lasă să intre fiecare om și împlinește bunătatea până la sfârșitul veacului. Vinovația pentru fiecare virtute este iubire, nu vărsă niciodată sânge din ea...
Aceste versuri de album sunt o piatră de hotar importantă în istoria contactelor literare ruso-europene: în 1638, pentru prima dată, un eșantion de „consoane pe două rânduri” din Moscova a fost inclus în manuscrisul unui european. Trebuie remarcat faptul că în scurtul poem Romanciukov nu s-a putut descurca fără un acrostic (cuvintele inițiale ale primului rând sunt repetate în el): „Nu este minunat ...”.
48 Vezi: Panchenko A.M. Cultura poetică rusă a secolului al XVII-lea. L., 1973, p. 34-102, 242-269; Sheptaev L.S. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 5-28. Pe aceste lucrări sunt date citate din patrimoniul școlii de comandă.
47 A se vedea: Veselovsky S. B. Grefiari si grefieri din secolele XV-XVII. M.. 1975. p. 197.
48 CHOIDR, 1869, carte. 1 sec. IV, p. 464-465.

Aleksey Romanciukov a fost un administrator ereditar: tatăl său, funcționarul Savva Yuryevich, care primise un feud pentru „scaunul de asediu al Moscovei” încă din 1614, a slujit în Biroul Ambasadorial și în cuplul Novgorod. Cei doi frați ai lui Alexei erau stolnici patriarhali. Cel mai prolific poet al școlii, Pyotr Samsonov, provenea și el dintr-o mare familie de ordine, care în 1631 a primit funcția de grefier al Ordinului Palatului Patriarhal.49 Aceste legături cu administrația patriarhală nu sunt întâmplătoare: Tipografia lucra sub supravegherea patriarhului, iar editorii (editorii) acestei singure

tipografii ruse au fost participanți activi la școala poetică de comandă. Așa sunt preoții albi Stefan Gorchak și Mihail Rogov, așa este călugărul Savvaty, cea mai mare figură poetică din prima jumătate a secolului al XVII-lea. (Savvaty, după propria sa recunoaștere, a fost anterior „slujitorul suveranului altarev”, adică în primii ani ai domniei lui Mihail Fedorovich, a fost în clerul uneia dintre bisericile palatului). Spravschiki în termeni oficiali sunt „una din două persoane”: în calitate de membri ai clerului, angajați în producerea cărților bisericești, sunt supuși curții patriarhale, iar ca funcționari care trăiesc din salariul regal, se supun ordinului Marelui Palat.

Desigur, „uniformitatea” oficială nu vorbește încă de o școală literară. Legăturile scriitorului, conștientizarea apartenenței spirituale și a autonomiei culturale - acestea sunt semnele școlii. Toate sunt caracteristice poeților moscoviți din anii 1930 și 1940.50 „Nu se cuvine ca un soț rezonabil să trăiască în uitare”, a scris Stefan Gorchak la Kazan unuia dintre „bărbați rezonabili”:

Vă dorim să vedeți haitele cu voi într-un singur compartiment la treburile suveranului, la administrația cărții, ca să fim unanim la comanda lui regală.

Acest grup s-a perceput ca un fel de corporație inteligentă, „o uniune spirituală (sau de iubire). Creativitatea este o „sărbătoare spirituală”, la care sunt invitați doar aleșii, care cunosc un limbaj „florid” special, arta „consonanțelor în două rânduri” și „coroană” (acrostic). Genul principal al școlii este un epistole poetic, care subliniază alegerea și autonomia

49 Veselovsky S. B. Funcționari și grefieri din secolele XV-XVII, p. 462,

50 de aristocrați, prințul S.I. Shakhovskoy și M.Yu.Tatishchev (1620-1701), autorul unei epistole poetice către țarul Mihail, străbunicul împărătesei Anna Ivanovna, s-au alăturat și ei la școala de grefier. Școala, se pare, era patronată de țarul Mihail, tatăl său, patriarhul Filaret, unchiul său Ivan Nikitich Romanov, șeful ordinului Marelui Palat, prințul A.M.Lvov, celebrul șef al comisiei de întocmire a Codului, prințul N.I. cred, educatorul țarului Alexei B. I. Morozov și al prințului D. M. Pozharsky. Au existat, desigur, adversari ai poeziei de carte; ei trebuie căutați printre episcopi, pentru care „uniunea spirituală” a poeților de comandă era un concurent în hrana spirituală a Rusiei.

calitatea acestei bresle literare. Participanții săi schimbă constant mesaje poetice. Autorii mesajelor, de regulă, locuiesc la Moscova, se întâlnesc în fiecare zi la slujbă, așa că corespondența lor în versuri este un fel de joc literar, o demonstrație de „înțelepciunea” și stăpânirea versificației.

Deși poezia de carte a fost un fenomen nou pentru literatura rusă, autorii funcționarului au subliniat constant că continuă tradiția „spirituală” internă:

Chiar mai mult și dublu căptușit,
dar amândoi din aceeași Scriptura dumnezeiască este aleasă... Chiar dacă este scrisă în două rânduri, dar nici Scriptura divină nu este interzisă.
(Inteligenta)

Într-adevăr, în textele școlii de comandă găsim denunțuri ale „înțelepciunii exterioare” tipice scrisului medieval („De dragul

înțelepciunii ateniene, nimeni nu va fi mântuit,} umblă după poruncile lui Dumnezeu, te vei înălța la ceruri). ”), sfaturi pentru tineri „să îndepărteze jocurile pustiului” (cum i-a scris Savvaty elevului său prințul Mihail Nikitich Odoevsky), variante ale formulei de etichetă a umilinței de sine a autorului:
... nu am fost la școli filozofice
și nu se citește acuitatea retorică, sub cenușia elenă a tekoh-ului, ci doar o mică picătură din scripturile divine, o accept și am trimis-o reverenței voastre...
Sensul acestui tradiționalism este destul de clar. Școala poetică Prikaznaya a fost, dacă nu oficială, atunci școală ofițioasă. Responsabilii de cultura oficială au înțeles inevitabilitatea evoluției acesteia, dar, în același timp, au dorit să limiteze această evoluție la cadrul național ortodox, să o protejeze de europenismul excesiv. Tradiționalismul poeților de comandă a fost conștient și sincer. Nu întâmplător, în perioada reformei lui Nikon s-au găsit în tabăra apărătorilor convinși ai vechiului rit.
Cu toate acestea, „acordurile pe două linii” nu au putut fi salvate de tendințele vest-europene. Poezia are legi interne ale dezvoltării, iar autorii prikaz le-au urmat voluntar sau involuntar. În plus, poezia de carte de la Moscova nu a fost izolată de barocul european (în primul rând ucrainean-belarus și polonez). Încercând să concureze cu el (la urma urmei, la Moscova, în ciuda tuturor interdicțiilor, au continuat să citească cărți „lituaniene” și poloneze), ea a fost nevoită să rezolve aceleași probleme artistice.
324
În acest sens, un interes deosebit îl prezintă „mintea ascuțită”, „înțelepciunea”, despre care s-a scris atât de des și care a fost atât de apreciat de către poeții ordonați. Aceasta nu este doar talent, capacitatea de muncă intelectuală. „Inteligenta” este direct legata de vorbirea poetica. Presupune capacitatea de a folosi tehnica preferată a limbajului lor „florid” – asimilarea.
Desigur, în căutarea materialului pentru comparații, poeții moscoviți apelează la sursele obișnuite - „Fiziolog” și „ABC”, de la care preiau informații despre animale, ierburi, pietre și copaci.
Îți dorim să iubești, ca și cum ar fi setea de onagry ... Ca și cum ar fi un magnet, kamyk-ul va atrage tot fierul la sine, așa că yuza iubitoare de bani îi conține pe toți ... Există un scafandru viclean, el merge departe în adâncuri, dar retorul și filozoful susțin vinovăția cea mai înțeleaptă...
Materialul este tradițional, tehnica în sine este bine cunoscută în Evul Mediu, dar promovarea acestei tehnici în prim plan, asimilarea rolului de dominant poetic pentru aceasta, este o inovație clară. Folosind comparația lui Savvaty a artei poetice cu „selk-like trickery”, cu broderia din mătase, putem spune că autorii comenzii colorează vechea pânză cu modele noi. Asocierea este nucleul limbajului lor poetic. În principiu, acesta este același concept baroc, deși, ca să spunem așa, conceptul este „moderat”, lipsit de ciudatenie baroc.

5. Școlile literare din Siberia și Don

În prima jumătate a secolului al XVII-lea. se naşte regionalismul literar. periferiile - în primul rând Siberia și Donul - sunt incluse în mișcarea literară și manifestă o tendință spre un fel de autonomie culturală. Acesta nu este separatism, nu renașterea școlilor locale din vremurile specifice Rusiei. Moscova rămâne centrul recunoscut al gândirii ruse și al literaturii ruse, aici funcționează Tipografia, singura tipografie rusă, iar suburbiile nu contestă supremația

spirituală a capitalei. Dar ei nu se mulțumesc cu simpla asimilare sau simpla imitare a producției sale literare. Autonomia lor nu se limitează la culoarea locală și la exotismul local. Siberia și Donul sunt conștienți de particularitatea averilor lor istorice și a modului de viață. Eliberate de iobăgie și stăpânire, aceste suburbii cazaci își ridică propriile probleme, inclusiv problemele culturale, și își creează propria literatură.
În secolul al XVII-lea Siberia a fost populată în principal de oameni din raioanele de nord și Pomeranian ale statului moscovit. Prin urmare, cercul de lectură al siberienilor a constat din lucrările nordice și moderne
325
tradiția urbană,51 care era mai eliberată de eticheta literară decât tradiția de la Moscova (cf. mai devreme în secțiunea „Descoperirea unui „omul privat”).La originile literaturii siberiei se afla și un novgorodian, fostul arhimandrit al lui Khutyn. Mănăstirea, Kyprian Starorusenkov, care în 1621 a devenit primul arhiepiscop de Tobolsk.52 Noua eparhie nu și-a dobândit încă proprii sfinți și, prin urmare, propriile sale monumente liturgice și hagiografice. Pentru a umple acest gol, Ciprian a făcut un pas îndrăzneț: a apelat la figura lui Yermak, hotărând să dea cuceritorului Siberiei trăsăturile unui iluminator ortodox al Siberiei.
În acel moment, mulți participanți la campania lui Yermak erau încă în viață. Episcopul Tobolsk „le-a poruncit să-i întrebe” „cum au ajuns în Siberia și unde au fost lupte cu cei murdari și unde i-au ucis pe cei murdari într-o luptă. Cazacii i-au adus scrisul.”53 Acest „scris” cazac, care nu a ajuns până la noi, a fost prima operă a literaturii siberiene. Pe baza lui, a fost alcătuit un Sinodik - nu o simplă carte de comemorare, ci o scurtă descriere a campaniei, cu o poveste despre bătălii și moartea lui Yermak. ". Tradițiile cazaci au căpătat o aromă providențială.
Această idee stă la baza Cronicii Esipov (1636), numită după autorul, funcționarul Savva Esipov, care conducea oficiul ierarhic din Tobolsk. Folosind Sinodik și alte surse ale bibliotecii și arhivei Casei Tobolsk Sofia, Savva Esipov a creat prima istorie a Siberiei, a vorbit despre natura ei, despre triburile care o locuiesc, despre regi și prinți locali. Pentru a-l glorifica pe Yermak ca un iluminator al Siberiei, Esipov avea nevoie de un caracter antipod. Așa a fost Kuchum, prezentat în chip tradițional de hagiografie a unui mândru rege păgân, care a revărsat paharul răbdării lui Dumnezeu. De rușine pe Kuchum, un simplu
81 A se vedea: Romodanovskaya E.K. Literatura rusă în Siberia în prima jumătate a secolului al XV-lea. (Originile literaturii ruse siberiene). Novosibirsk, 1973, p. 17-20.
82 Despre literatura siberiană a secolului al XVII-lea. pe lângă cartea de mai sus a lui E. K. Romodanovskaya, vezi: Bakhrushin S. V. Lucrări științifice. Vol. 3, partea 1. Eseuri despre istoria colonizării Siberiei în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. M., 1955; Andreev A. I. Eseuri despre studiul sursă al Siberiei. Emisiune. 1. Secolul XVII. Ed. al 2-lea. M.-L., 1960; Likhachev D.S. Cronicile rusești și semnificația lor culturală și istorică. M.-L., 1947, p. 411-417; Dergacheva-Skop E.I. Din istoria literaturii Uralilor și Siberiei a secolului al XVII-lea. Sverdlovsk, 1965; Dvoretskaya N.A. Revizuire arheografică a listelor de povești despre campania lui Yermak. - TODRL, vol. 13. M.-L., 1957, p. 467-482; Sergeev V.I. La originile Cronicii Siberiei. - VI, 1970, nr. 12, p. 45-60.
53 Cronici siberiene. SPb., 1907, p. 163.

64 Romodanovskaya E.K. Sinodik către cazacii Ermakov (raport preliminar). - Izv. Filiala siberiană a Academiei de Științe a URSS, Ser. Societăți, Științe, 1970, Nr. 9.
326
Cazacul („nu de la soți glorioși"). Dacă „exaltat în gândire" Kuchum este înfățișat în anale ca un singuratic, ca un țar mândru care a provocat forțele cerului, atunci Yermak acționează întotdeauna „cu camarazi", nu iese în evidență din echipa de cazaci. Nici măcar moartea sa nu provoacă reflecția autorului și nu atrage după sine o „laudare" (poate că aici este la lucru tradiția cronicii din Novgorod, care nu se caracterizează prin laude postume către prinți). Cronica lui Esipov nu este viața lui Yermak. El și alaiul lui sunt instrumentul lui Dumnezeu în măsura în care reprezintă Rusia ortodoxă. Această temă transversală se încheie în mod firesc cu o poveste despre întemeierea diecezei Tobolsk.
Ideea Siberiei creștine este continuată în „Povestea apariției și miracolelor Abalatskaya Pkona a Maicii Domnului" 55 și în povestea despre orașele Tara și Tyumen. Însuși scriitor remarcabil (se cunosc câteva dintre cuvintele și învățăturile sale), Nektary a căutat să întărească rolul Casei Sophia ca centru literar. Savva Esipov rămâne principalul autor Tobolsk sub Nectariy. Este posibil ca ambele monumente să-i aparțină. Prima dintre ele folosește schema general acceptată a genului „minunile din icoană".57 A doua, păstrată într-o singură listă și, în plus, defectuoasă, povestește despre răscoalele triburilor locale și atacurile lor asupra orașelor siberiene. Aici se propagă aceeași idee a luptei dintre creștini și păgâni, lupta pentru Siberia Rusă.
La un an după Cronica lui Esipov, în 1637, la cealaltă periferie a Rusiei, în regiunea cazacilor Don, a fost scrisă o lucrare, dedicată tot cazacilor. Aceasta este prima lucrare din ciclul de povestiri Azov, așa-numita poveste „istorică" despre capturarea lui Azov.58
68 Despre tradiția scrisă de mână a Poveștii, vezi: Romodanovskaya E.K. Literatura rusă în Siberia..., p. 137-159.
și Ediția textului și cercetării, vezi: Speransky M. N. Povestea orașelor Tara și Tyumen. - Lucrările comisiei pentru literatura antică rusă, vol. 1. L., 1932, p. 13-32.
57 Ediția textului, vezi: Yuryevsky A. Un monument rar al scrierii spirituale siberiene în prima jumătate a secolului al XV-lea. - Gazeta Eparhială Tobolsk, 1902, nr. 24, dep. neoficial, p. 44?-464.
68 Principalele lucrări din ciclul Azov aparțin lui A. S. Orlov și A. N. Robinson, vezi: Orlov A. S. 1) Povești istorice și poetice despre Azov (prinderea din 1637 și scaunul de asediu de la 16'41). Texte. M., 1906; 2) Basme despre Azov. „Istorie" 7135. - Buletinul Filologic Rus, Varșovia, 1905, carte. 4; Varșovia, 1906, carte. 1-4; Robinson A. H. 1) Din observaţii asupra stilului Poveştii poetice din Azov.— Uchen. aplicația. Moscova stat un-ta, 1946, nr. 118. Lucrările departamentului de limbă rusă. literatura, cartea 2, p. 43-71; 2) Povestea prinderii Azovului și a scaunului de asediu (cercetări și texte). - În cartea: Povești militare ale Rusiei antice. Ed. V. P. Adrianov-Peretz. M.-L., 1949, p. 47-112, 166-243 (citările sunt din această ediție).
327
Azov, o puternică cetate turcească „la gura stâlpului râului Don Ivanovici al cazacilor", a fost întotdeauna o piatră de poticnire pentru armata Don. Profitând de faptul că în primăvara anului 1637 forțele sultanului turc și ale hanului Crimeei au fost distrase de campanii din Persia și Moldova, cazacii au luat Azov. Au făcut acest

lucru fără a obține acordul Moscovei, poate pentru că aveau toate motivele să se îndoiască de un astfel de consimțământ (pacea cu turcii a fost un principiu ferm al primilor doi țari Romanov). Povestea „istorică” („Rețeta despre orașul Azov și despre sosirea atamanilor și cazacilor marii armate Don și despre capturarea acesteia”) i-a fost adresată Moscovei.
Deși autorul anonim al poveștii a exprimat o idee care era în consonanță cu ideea providențială a Cronicii Esipov (cazacii merg la Azov pentru a „înrădăcina acolo credința creștină ortodoxă ca înainte”); deși a declarat că nu s-a limitat la sarcini documentare („și aceasta va fi scrisă de acum înainte în memoria neamului creștin... ci pentru a reproșa și a rușina neamului rău al limbii murdare din generația actuală și din generația precedentă). ”), a urmărit totuși în primul rând scopul de informare și agitație. Guvernul de la Moscova ar fi trebuit să fie informat despre ceea ce au făcut cazacii. Prin urmare, povestea „istorică”, repetând componența „răspunsurilor” militare oficiale, înfățișează pregătirile pentru o campanie, săpături și atacuri, și face acest lucru într-o manieră documentară. De asemenea, a fost necesar să se plaseze stratul conducător al Moscovei printre cazaci. Prin urmare, în poveste sună note justificative, prin urmare, de fiecare dată când este vorba despre rege, se vorbește despre el cu o evlavie accentuată. Chiar și în povestea despre săparea sub zidul cetății, autorul nu uită să-și amintească că cazacii au primit praf de pușcă de la Moscova: „Și săpa încă o săpătură timp de patru săptămâni și pune salariul suveranului, vistieria de pulbere, sub zid”. Această rezervă indică clar că povestea este destinată unui cititor moscovit: un cazac nu are nevoie de o astfel de reamintire.
De teamă de un război cu Poarta Otomană, Moscova a urmat o politică ambiguă: în timp ce trimitea arme și provizii către Don, în același timp s-a disociat oficial de cazaci prin ambasadorul său la Istanbul. Aceste fluctuații au continuat și mai departe, când a început cea de-a doua etapă a epopeei Azov. În 1641, o mână de cazaci (la începutul asediului erau peste cinci mii dintre ei) au fost nevoiți să lupte cu o uriașă armată a sultanului, echipată cu artilerie puternică și însoțită de o mare escadrilă de nave. Această mână a supraviețuit unei blocade de patru luni și douăzeci și patru de convulsii. În septembrie, armata sultanului a trebuit să ridice asediul. Rușinea înfrângerii turcești a răsunat în toată Europa.
Moscova a înțeles că era imposibil să se comporte ambiguu la nesfârșit. În 1642, a fost convocat un Zemsky Sobor, care trebuia să spună ultimul cuvânt - să-l ia pe Azov „sub mâna înaltă” 328
Moscova sau returnați-l în Turcia. De la Don, la catedrală a sosit un sat militar, al cărui căpitan era grefierul militar Fiodor Ivanovici Poroshin, un iobag fugar din Moscova. Aparent, el a scris povestea „poetică” despre scaunul de asediu Azov - cel mai remarcabil monument al ciclului Azov.
Cazacii, desigur, au înțeles că țarul și anturajul său erau înclinați să cedeze în fața Azov. Prin urmare, tonul unei povestiri „poetice” diferă puternic de tonul unei povestiri „istorice”. Dacă cea din urmă respectă cu tărie Moscova, prima exprimă adevăruri care sunt neplăcute pentru ea. Singura concesie la etichetă este că invectivele anti-Moscova sunt puse în gura turcilor: „Și atunci vă anunțăm, hoților, că din regatul vostru Moscova nu vă va fi nici ajutor, nici ajutor, nici de la țar, nici de la poporul rus”. Iar cazacii din poveste au fost pe deplin de acord cu aceasta, fără să susțină onoarea Moscovei: „Și noi

înșine știm fără voi, câini, ce fel de oameni dragi suntem în statul Moscova în Rus', de ce nu avem nevoie de noi. acolo... Iar noi în Rus' nu cinstesc pentru un câine împuțit. Fugim... de munca veșnică, ps servilism, nu val... Cine este acolo să se întristeze pentru noi? De dragul a tot, există sfârșitul nostru.
Zemsky Sobor a rămas singura speranță cazacă. Autorul a apelat la această ultimă instanță. A scris o poveste „poetică" – pentru a influența emoțiile cititorului, pentru a-l convinge de partea cazacilor. Emoționalitatea conferă acestei lucrări o colorare deosebită.
Începe cu o listă lungă de trupe turcești - regimente de infanterie, cavalerie și tunieri, Crimeea și Pogai Murzas, prinți de munte și cercasi, mercenari europeni. Această listă, sub formă de documentar-nepasională, trezește un sentiment de frică și deznădejde. Însuși autorul cedează acestui sentiment, este îngrozit, îi cade condeiul din mână: „Oamenii ăia sunt adunați împotriva noastră, țăranii negri, multe mii fără număr, și nu există nicio scrisoare pentru ei, sunt atât de mulți. ." Așa spune un om care știe dinainte că „mulțimea" turcă a plecat acasă, că cazacii au câștigat. Acesta nu mai este un funcționar, acesta este un artist, cântând că, cu cât începutul este mai fără speranță, cu atât sfârșitul fericit îl afectează mai puternic pe cititor.
Când agitația este îmbrăcată într-o formă artistică, ideea artistică prezintă întotdeauna o tendință spre independență. Acest lucru s-a întâmplat în povestea scaunului de asediu Azov. Fyodor Poroshin nu și-a îndeplinit sarcina de propagandă: deși Zemsky Sobor nu a dat dovadă de unanimitate și nu a făcut fără dezbateri aprinse, opinia guvernului a predominat totuși. Azov a fost înapoiat turcilor, apărătorii supraviețuitori ai cetății au fost nevoiți să o părăsească. Dar ca operă de artă, povestea „poetică" a fost foarte apreciată de contemporani. A fost distribuit în multe liste și a fost revizuit în mod repetat, ceea ce indică un interes puternic față de el. Pe baza ei în a doua jumătate
329
secolul al 17-lea A fost creată o poveste „fabuloasă" despre Azov, în care pânza istorică a fost complet subordonată intrigii romantice. Povestea „de basm" aparține deja categoriei „fabulei istorice", ficțiune istorică – genului care este reprezentat cu brio de un ciclu de legende despre începutul Moscovei și povestea Mănăstirii Tver Otroch.
Succesul poveștii despre scaunul de asediu Azov a fost asigurat de trei factori artistici. Aceasta este, în primul rând, o regândire a genurilor de afaceri, de papetărie. Un exemplu expresiv al unei astfel de regândiri sunt discursurile fictive pe care turcii și cazacii le rostesc pe rând.59 Aceștia din urmă, în special, folosesc „abuz artistic", sultanul pentru ei este atât „un păstor subțire de porc angajat", cât și un „ câine zgârcit" și „un câine împuțit". Aceasta, în al doilea rând, este utilizarea abil a stilului militar (exemplul în acest caz a fost „Legenda bătăliei Mamaev"). În acest stil, se oferă o imagine hiperbolic-etichetă a forței inamice.
Hoardele turce, scrie autorul, „au arat câmpuri curate". Acolo unde stepele libere s-au răspândit, au crescut păduri „multe dintre ele". Din mulțimile hoardelor de picior și de cai, pământul „s-a crăpat și s-a îndoit, iar din râu... din Don, apă a ieșit pe maluri din poveri atât de mari". Tragerea cu tunurile și muschetele este asemănată cu o furtună, la fel cum odată cu săgețile erau folosite pentru a ploua: „de

parcă tunetul ar fi mare și fulgerele groaznice vin din cer din nori”. Din fumul de pulbere, soarele a dispărut, „cum este, întuneric a venit”. „Și era groaznic pentru noi să ne simțim bine de la ei în acel moment”, exclamă autorul, „a fost tremurător și minunat să văd sosirea lor inexprimabilă, teribilă și minunată a lui Busurmanskaya!”
Al treilea factor este orientarea către folclorul cazac. Iată „la revedere” cazacilor, epuizați în lupte: „Iartă-ne, păduri întunecate și stejari verzi! Iartă-ne, câmpurile sunt curate, iar tărâmurile sunt liniștite! Iartă-ne, marea albastră și râurile repezi! .. Iartă-ne, liniștitul nostru suveran Don Ivanovici, pentru tine, atamanul nostru, nu călărim cu trupe formidabile, nu împușcă o fiară sălbatică pe câmp deschis, nu nu prind pește într-un Don Ivanovici liniștit ” . Aceasta este o transmitere aproape exactă a cântecelor Don, așa cum le cunoaștem din înregistrările secolelor XIX-XX.
69 Acest fenomen este în general caracteristic secolului al XVII-lea, vezi: Kagan M. Ts.
1) „Povestea celor două ambasade” este o lucrare politică legendară de la începutul secolului al XVII-lea. - TODRL, vol. 11. M.-L., 1955, p. 218-254; 2) Corespondența legendară a lui Ivan al IV-lea cu sultanul turc ca monument literar al primului sfert al secolului al XVII-lea - TODRL, vol. 13. M-L., 1957, p. 247-272;
3) Corespondența cazacilor Zaporozhian și Chigirinsky cu sultanul turc (în variante ale secolului al XVIII-lea) - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 346-354. După cum a arătat D. Wo într-o serie de lucrări ale sale, tradiția rusă în acest caz a coincis cu cea europeană, care a cultivat și discursuri, mesaje și scrisori fictive.

Sectiunea 2
LITERATURA A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XVII
1. Caracteristici generale
La mijlocul secolului al XVII-lea. liderii de la Moscova se făceau iluzii că ţara a intrat într-o perioadă de stabilizare. Se părea că vremea necazurilor cu antagonismul său ideologic și social a fost în sfârșit depășită. Se părea că Rusia a recăpătat „liniștea și pacea” mult dorită, transformată din nou în „Sfânta Rus”, ultimul bastion al Ortodoxiei universale. Dar curând, foarte curând, a devenit clar că unitatea națiunii nu era altceva decât o ficțiune. Momentul de cotitură a fost 1652.
A început cu sărbători magnifice ale bisericii care au continuat prin primăvară și vară. Pe 20 martie, trupul Patriarhului Hermogene, care în 1612 a murit de martir la Moscova, capturat de polonezi, a fost transferat de la Mănăstirea Chudov în Catedrala Adormirea Maicii Domnului. În același timp, Nikon, care nu era încă patriarh, încă un domn din Novgorod, cu o mare suită a mers la Solovki pentru moaștele mitropolitului întregii Rusii Filip Kolychev, sugrumat cândva de Malyuta Skuratov la ordinul lui Ivan cel Groaznic. În templul principal al mănăstirii Solovetsky, Nikon a pus carta suveranului pe sicriul suferinzii. În ea, țarul Alexei Mihailovici l-a implorat pe Filip să „rezolve păcatele străbunicului nostru” (pentru a da strălucire legitimă autocrației lor recente, Romanovii au subliniat constant că Alexei era nepotul strănepotului țarului Fiodor Ivanovici, deși acesta a fost înrudit prin linia feminină, prin prima soție a lui Ivan cel Groaznic Anastasia). Țarul „și-a înclinat demnitatea” în fața bisericii, și-a adus public mărturisirea.
În timp ce Nikon a lipsit, Moscova a înmormântat în mod solemn în Catedrala Adormirii Maicii Domnului un alt arhipăstor, Iov, care a fost

privat de tron și exilat la Starița de către falsul Dmitri. La câteva zile după această ceremonie, bătrânul Patriarh Iosif a murit; așa că pe 9 iulie, când capitala l-a întâmpinat pe Nikon cu o procesiune și un sunet de clopoțe, ea l-a întâlnit pe noul șef al bisericii rusești. Două săptămâni mai târziu, catedrala sfințită l-a ales pentru patriarhie. Aceste alegeri au fost neobișnuite și dramatice. Nikon a refuzat categoric de mai multe ori „marea arhiepiscopie”, până când a reușit ca participanții la consiliu, conduși de însuși țar, să cadă în genunchi înaintea lui și „s-au prosternat”. Atunci Nikon s-a cedat - cu condiția ca țarul, boierii și episcopii să „i se supună în toate”, să-i recunoască autoritatea de necontestat în „treburile spirituale”. Țarul a fost de acord, iar Nikon, pentru a-i conferi forță legală, a introdus o mențiune a promisiunii țarului în „Misalul” tipărit din 1655.
331
Noul patriarh a pus în scenă acest spectacol pompos nu numai pentru a-și satisface mândria exorbitantă. L-a pus pe monarh în genunchi pentru a personifica o anumită idee: în viața spirituală a neamului, în conducerea culturii „preoția este mai înaltă decât împărăția”. Această scenă trebuia să comemoreze victoria bisericii asupra statului. Această scenă, de altfel, trebuia să finalizeze procesul de reconstruire a bisericii rusești care a durat un sfert de secol.
După vremea necazurilor, două forțe au luptat pentru conducerea sa, două grupuri. Prima este episcopia și mănăstirile bogate (8 la sută din populația rusă era în iobăgie). Al doilea este clerul parohial, clerul alb, care, din punct de vedere al averii și al modului de viață, se deosebea puțin de orășeni și țărani. Al doilea grup era condus de protopopi - mărturisitorul regal Stefan Vonifatiev, Ivan Neronov, Avvakum. Nikon aparținea și el acestui cerc de „iubitori de Dumnezeu”, „zeloți de evlavie”.
„Iubitorii de Dumnezeu” erau conștienți că după vremea necazurilor, cultura rusă s-a rupt în mai multe curente, autonome sau direct ostile. „Iubitorii de Dumnezeu” au căutat să realizeze unitatea culturii (desigur, în cadrul Ortodoxiei), să atașeze clasele inferioare de aceasta. Predicarea „zeloților evlavie” a fost animată de socialitatea creștină. Nu chemau la schițe și mănăstiri – s-au oferit să „fie mântuiți în lume”, au început școli și pomeni, au predicat pe străzi și piețe. Oameni precum Ivan Neronov și Avvakum li s-au părut tot felul de influențe străine periculoase pentru unitatea națională. Prin urmare, ei s-au uitat cu degete la grecii, ucrainenii și bielorușii de aceeași credință, argumentând că sub stăpânirea turcilor și polonezilor era imposibil să se păstreze puritatea credinței. Văzând în Rus ultima fortăreață a Ortodoxiei, identificând cultura și credința, „iubitorii de Dumnezeu” s-au ridicat pentru bisericizarea întregului mod de viață rusesc. Prin urmare, rânduirea liturghiei a fost subiectul preocupării lor speciale.
Când Nikon, „prietenul” tânărului țar Alexei, a fost ridicat la patriarhie, s-a dovedit că a înțeles biserica vieții într-un mod complet diferit față de recentii săi angajați. Planurile lui Nikon prevedeau ca Rus’ să conducă Ortodoxia universală. El a susținut cu fermitate aspirațiile lui Bogdan Hmelnîțki de a se reuni cu Rusia, nefiindu-se frică de războiul inevitabil cu Commonwealth-ul. A visat la eliberarea slavilor balcanici. A îndrăznit să se gândească la cucerirea Constantinopolului.
Această idee a unui imperiu ortodox a fost cea care a determinat reforma bisericii. Nikon era îngrijorat de diferența dintre riturile rusești și cele grecești: i se părea un obstacol în calea supremației

universale a Moscovei. Prin urmare, a decis să unifice ritul, luând ca bază practica greacă, care, de altfel, a fost introdusă recent în Ucraina și Belarus. Înainte de Postul Mare din 1653, Patriarhul a trimis „amintire” bisericilor din Moscova, prescriind 332
înlocuiți adaosul încrucișat cu două degete cu cel cu trei degete. A urmat editarea textelor liturgice, până la crez. Cei care au refuzat să se supună inovațiilor au fost anatematizați, exilați, închiși și executați. Așa a început despărțirea.
Preferind ritul grecesc, Nikon a pornit de la convingerea că rușii, care au adoptat creștinismul din Bizanț, l-au denaturat în mod arbitrar. Istoria arată că Nikon s-a înșelat. Pe vremea Sfântului Vladimir, Biserica Greacă folosea două statute diferite, Studian și Ierusalim. Rus’ a adoptat statutul studian, care în Bizanț a fost în cele din urmă înlocuit de cel din Ierusalim. Astfel, nu rușii, ci mai degrabă grecii, au trebuit să fie condamnați pentru denaturarea antichității.
La fel ca Nikon, „zeloții evlaviei antice” erau istorici răi. Nu dorința de adevăr istoric, ci un sentiment național jignit i-a inspirat să lupte împotriva reformei. Ei au considerat ruperea cu tradiția veche de secole un ultraj împotriva culturii ruse. Nu fără motiv au văzut în reformă tendințe de occidentalizare și au protestat împotriva lor, temându-se să-și piardă identitatea națională.
Nikon i-a scos fără prea multă dificultate pe „iubitorii de Dumnezeu” de la cârma bisericii. Dar triumful patriarhului a fost de scurtă durată. Pretențiile la putere nelimitată i-au iritat pe țar și pe boieri. Până în 1658, dezacordurile au escaladat atât de mult încât Nikon a părăsit tronul patriarhal. Timp de opt ani a trăit în mănăstirea sa din Noul Ierusalim, în timp ce consiliul bisericesc din 1666-1667. nu l-a condamnat pe el și pe conducătorii Vechilor Credincioși, recunoscând totodată reforma.
Faptul este că imperiul universal, potrivit lui Nikon, urma să devină un imperiu teocratic. „Preoția este mai înaltă decât împărăția” — acesta este postulatul după care s-a călăuzit și pe care, fără să aștepte viitoarea unire a popoarelor ortodoxe, a căutat să-l întemeieze în Rusia.
Nici țarul, nici boierii, nici nobilimea în ansamblu nu s-au putut împăca cu pretențiile patriarhului. La consiliul care l-a detronat pe Nikon, s-a afirmat: „... nimeni nu are un pic de libertate, dar poate rezista poruncii regale... dar să fie ascultător de țar față de patriarh”. Nikon dorea putere nelimitată - la fel ca cea a papei. Dar nobilimea l-a învins, iar nobilul țar Alexei Mihailovici a devenit un monarh absolut ca Ludovic al XIV-lea, care avea aproape aceeași vârstă cu el.
În același timp, nobilimea a susținut reforma bisericii. A facilitat relațiile cu Ucraina reunificată, iar proiectul de unire a slavilor ortodocși sub auspiciile Moscovei a ocupat mințile politicienilor ruși de atunci. În acest sens, este semnificativ faptul că nobilimea aproape că nu a participat la apărarea vechii credințe. Rarele excepții confirmă perfect această regulă. Pentru celebra nobilă Fedosya Morozova, fiica vicleanului Procopius
333
Sokovina, fidelitatea față de vechiul rit a fost o afacere de familie, nu o chestiune de moșie. În 1675, împreună cu Morozova, sora ei, Prințesa Evdokia Urusova, a fost torturată, iar douăzeci de ani mai târziu, în cazul unei conspirații împotriva lui Petru, a fost executat fratele lor Alexei Sokovnin, „un secret schismatic al unei mari

erezii”. Afacerea familiei era Vechii Credincioși și prinții Khovansky. Nobilimea nu a vrut să meargă pentru biserica vieții rusești - nici în versiunea Nikon, nici în versiunea „iubitorilor de Dumnezeu”. Dimpotrivă, restrângerea drepturilor și privilegiilor bisericii, secularizarea vieții de zi cu zi și a culturii, fără de care Rusia ca putere europeană nu ar putea exista - acesta este idealul nobilimii, care a fost ulterior întruchipat în activitățile lui. Petru.
Este firesc, așadar, ca mișcarea Vechilor Credincioși să se transforme foarte curând într-o mișcare a claselor inferioare - țărani, arcași, cazaci, păturile sărace ale orașului și clerul inferior. Și-a prezentat ideologii și scriitorii, care au combinat critica reformei și o apologia pentru antichitatea națională cu respingerea întregii politici a monarhiei nobiliare.
Aceste evenimente au zguduit biserica până la temelii. Totuși, nici plecarea lui Nikon, nici anatema conciliară față de Vechii Credincioși nu au adus pace elitei bisericești, care a acceptat reforma. Criza a continuat, întrucât restructurarea sistemului cultural moștenit din Evul Mediu a fost o întreprindere lungă și dureroasă. Deja la consiliul din 1666-1667. s-au născut două partide ostile - grecofilul („Vechea Moscova”) și occidentalistul (partidul „latinilor”). Dintr-un capriciu al istoriei, primul dintre ei a fost condus de ucraineanul Epiphanius Slavinetsky, iar al doilea de belarusul Simeon Polotsky, ambii elevi ai școlii din Kiev. Dar Epifania a studiat în ea chiar înainte ca mitropolitul Peter Mohyla să-i dea o direcție latină, luându-i drept model pe colegii iezuiți polonezi. Simeon Polotsky, dimpotrivă, a fost crescut ca un latinist inveterat și polonofil. Conducătorii au avut imediat studenți ruși: Epifanie l-a avut pe călugărul de la Mănăstirea Chudov Euthymius, teolog, scriitor și lucrător de referință, iar Simeon l-a avut pe Sylvester Medvedev, fost grefier și mai târziu poet de curte. La mijlocul anilor 1980, când profesorii erau deja în mormânt, Evfimy și Medvedev au trebuit să intre într-o luptă deschisă.
Învelișul exterior al acestei lupte este o dispută despre timpul Euharistiei, despre în ce moment al liturghiei pâinea și vinul sunt transsubstanțiate în trupul și sângele lui Hristos. Medvedev, desigur, a apărat punctul de vedere catolic, pe care Evfimy l-a respins. Diferența de opinie cu privire la această problemă teologică particulară a reflectat antagonismul fundamental dintre greci și latini. Ambele părți au fost de acord că Rusia are nevoie de iluminare, dar și-au imaginat căile și formele acestei iluminări în moduri diferite.
Desigur, ar fi o întindere să identificăm „vechea Moscova” cu stagnarea. Atât Evfimy, cât și Epiphanius Slavinetsky erau oameni talentați și cunoscători. Meritele lui Epifanie la cultura rusă sunt mari: el a îmbogățit scrisul cu numeroase re-334
ape de altă natură – de la creația părinților bisericii până la dicționare și manuale medicale. Dar scriitorii de acest tip s-au mulțumit cu acumularea cantitativă de cunoștințe și nu au vrut să se gândească la noua lor calitate. Au doar renovat clădirea dărăpănată, fără a îndrăzni să o reconstruiască. Vechile adevăruri li s-au părut de nezdruncinat și au declarat că orice încercare de a discuta rațional despre aceste adevăruri este blasfemie și erezie.
Biserica Ortodoxă a pornit întotdeauna de la faptul că își dovedește infailibilitatea prin însăși ființa sa. De aici predomina metoda catehetica de persuasiune: se pune o intrebare, urmata de un raspuns. Discuția liberă nu este permisă.

„Latinii”, dimpotrivă, au încercat să îmbine adevărurile credinței cu argumentele rațiunii. Dacă clădirea a crăpat, înseamnă că este timpul să aducem recuzită logică sub arcul oscilant. Nu întâmplător silogismul a devenit principiul fundamental al poeziei și prozei „latinilor”. Nu întâmplător a devenit obiectul principal al atacurilor lui Epiphanius Slavinetsky și Evfimy. „Când... înfrânge adevărul... propriile tale silogisme de neînțeles, sau argumente sufletești, vor începe să evoce cu viclenie, atunci ce se va întâmpla?” a întrebat Euthymius patetic. Și a răspuns așa: „Lubo-dispută, atunci (Dumnezeu ferește) abaterea de la adevăr”.
Euthymius credea că construcția logicii este cauza „învârtirii” minților, și nu consecința acestei „cosurări”, așa cum a fost în realitate. Intoleranța protectoare l-a orbit – altfel ar fi observat că „latinii” nu au depășit cadrul ortodoxiei ortodoxe. Premisele care stau la baza silogismelor au fost alese de ei „din autoritate” – după același principiu care i-a călăuzit pe grecofili. Acestea erau, în esență, citate din Scriptură, de la părinții și dascălii bisericii, pe care „latinizatorii” nici nu s-au gândit să le verifice cu aceeași logică. Totuși, dacă avem în vedere perspectiva istorică, va trebui să recunoaștem că temerile lui Euthymius nu au fost goale. Cu „latinistii”, cu Simeon Polotsky și Sylvester Medvedev, au început „distracțiile” în Rusia - dispute literare, fără de care nu poate exista o cultură dinamică. „Latiniștii” au fost cei care au transplantat pentru prima dată marele stil european, baroc, pe pământ rusesc (vezi despre el în secțiunea dedicată lui Simeon de Polotsk).
Meritul istoric al „latiniștilor” constă și în faptul că au creat o comunitate de scriitori profesioniști la Moscova. Cu toate diferențele dintre destinele personale ale membrilor acestei bresle literare, a dezvoltat un tip aparte, croit după modelul ucrainean-polonez.
Scriitorul profesionist avea o conștiință corporativă dezvoltată. A lucrat în domeniul pedagogic, a colectat o bibliotecă personală și a participat la publicarea de cărți. El a considerat scrisul principala sarcină a vieții și, prin urmare, i-a păsat puțin de cariera lui.
335
Grecofilii au fost sprijiniți de Patriarhul Ioachim. Împreună au reușit să-i învingă pe „latinisti” ca grup activ. Ei au reușit să-l distrugă fizic pe liderul acestui grup: profitând de căderea Prințesei Sofia, Joachim l-a trimis pe Sylvester Medvedev la bloc. Dar profesionalismul este cea mai productivă neoformație din cultura rusă din ultima treime a secolului al XVII-lea. – nu a suferit din cauza acestor lovituri. Acest fenomen cultural-psihologic este, în principiu, în afara clasei și în afara partizanilor. Până în 1689, când Sofia a fost înlăturată de la putere, în rândurile „vechilor moscoviți” apăreau deja poeți profesioniști. Localizat mai întâi în mediul monahismului educat, profesionalismul s-a extins treptat în mediul laic.
În secolul al XVII-lea ponderea operelor autorului a crescut brusc. În același timp, însă, pârâul anonim, care predomina în Evul Mediu, nu a slăbit nici el. Înainte, însă, anonimatul era caracteristic întregii literaturi. Acum ficțiunea rămâne anonimă în primul rând. Acest lucru se explică prin faptul că fluxul de ficțiune a fost spontan și incontrolabil. Dacă munca scriitorilor profesioniști s-a bazat pe criterii fundamentale stricte dictate de considerente de grup, atunci ficțiunea a fost într-o anumită măsură un „fapt folcloristic”.
Cu toate acestea, ficțiunea anonimă se caracterizează și prin aceeași diversitate artistică și ideologică care este caracteristică producției de autor. Legăturile cu Europa au dat un roman cavaleresc tradus și o

nuvelă. Extinderea bazei sociale a culturii a adus la viață literatura umoristică a claselor inferioare. Acești oameni de rând - funcționarii pieței, țărănimea alfabetizată, clerul sărac - vorbeau într-un limbaj independent și liber de parodie și satiră.

2. Istorie și ficțiune. Povestea „de basm” despre Azov, poveste despre începutul Moscovei, poveste despre Mănăstirea Tver Otroch

Unul dintre cele mai esențiale aspecte ale istoriei literaturii este istoria ficțiunii. Ideea aici nu este atât în fiabilitatea sau inexactitatea informațiilor comunicate de text (pentru orice document, orice gen de afaceri nu este lipsit de ficțiune, nu este identic cu „adevărul” și „acuratețea”), cât în evoluția a atitudinii autorului şi a percepţiei cititorului. În termeni generali, această evoluție este următoarea. Literatura Evului Mediu se caracterizează printr-o orientare către „adevărul” a ceea ce este descris. Cititorul, la rândul său, crede sfânt și imuabil în acest „adevăr” („așa a fost”). Dacă textul din anumite motive îi trezește îndoieli („nu s-a întâmplat”), el îl clasifică drept „fals”, îl duce dincolo de spiritualitatea

336

valorile. Nici scrierea, nici citirea unei astfel de lucrări nu pot fi considerate merit moral.

Literatura timpurilor moderne profesează un alt principiu. Nu „adevărul” (înțeles ca adevăr al unui fapt) domnește în el, ci iluzia adevărului, plauzibilitatea („ar fi putut fi așa”). Literatura este considerată nu doar ca o valoare spirituală, ci și ca o valoare intelectuală, un fel de joc al minții, și ca o valoare estetică care dă „plăcere” care nu este supusă judecății din punctul de vedere al „adevărului”. sau „falsitate”. Cu alte cuvinte, se creează un alt sistem de valori, în care ficțiunea ocupă unul dintre primele locuri.

Stăpânirea ficțiunii este un proces complex și îndelungat. S-a manifestat mai ales clar în „fabula istorică” a secolului al XVII-lea, în ficțiune pe o temă istorică. Mostrelor sale tipice aparține scrise în anii 70. o poveste „fabuloasă” despre Azov, care ne permite să urmărim modul în care ficțiunea istorică este emancipată de istoriografie.60

Intriga poveștii „fabuloase” îmbină ambele episoade ale epopeei Azov - capturarea cetății de către cazacii Don în 1637 și apărarea acesteia de turci în 1641 (vezi mai devreme, p. 328), iar autorul a avut la dispune atât de povești „istorice”, cât și „poetice” despre aceste evenimente. Dar din prima a împrumutat doar câteva fraze. Din câte se pare, descrierea documentară a pregătirilor pentru campanie, săpături și capturi nu l-a fascinat. El a înlocuit această descriere cu două motive care, încă de la Iliada, au fost asociate cu temele războiului și asediului.

Acesta este, în primul rând, motivul răpirii unei femei nobile. Se spune că Pașa din Azov și-a dat fiica Hanului Crimeei, că cazacii, ascunzându-și plugurile ușoare în stufurile de pe malul mării, au pus mâna pe corabia care îl căra pe cel tânăr. Ea a fost cruțată, „nu au făcut violență fiicei pașei... nu au reparat-o”, au luat o răscumpărare mare pentru ea, „și s-au îmbogățit foarte mult... din acea nuntă”. Acest episod de deschidere nu are implicații intriga. Cu toate acestea, ar fi greșit să o considerăm fie autosuficientă, fie arbitrară. Îndeplinește funcția de expunere: cititorul este, parcă, avertizat că autorul a ales să fie distractiv.

Acesta este, în al doilea rând, motivul „calului troian”. Cazacii sub pretextul negustorilor din Astrahan, cu un vămuire fals și o „foaie”

falsă a guvernatorului Astrahan către Pașa din Azov, intră în cetate. În convoiul lor sunt o sută treizeci de căruțe. Treizeci de descărcări

60 Text op. conform ed. A. S. Orlova (Buletinul Filologic Rus, Varșovia, 1906, cărțile 3-4, p. 137-174). Clasificarea poveștilor Azov în „istorice”, „poetice” și „basm” îi aparține lui A. S. Orlov. Este necesar să ținem cont de următoarea sa explicație: „Am folosit termenul fabulos în contrast cu istoricitatea originalelor, necondiționat pentru povestea luării și relativ pentru povestea ședinței” (ibid., 1905, cartea 4). , p. 310). „Fabulous” în acest caz este un sinonim pentru fictional™, ficțiune.

zhepy cu bunuri, iar în rest patru cazaci sunt ascunși; iau Azov. După cum puteți vedea, cititorul nu a fost înșelat. Cu cât mai departe, cu atât el se afundă mai adânc în elementul divertismentului.

De unde au apărut aceste două motive, înlocuind povestea „istorică” în stil documentar? Aparent, în acest caz, cântecele Don au fost sursa directă, în care capturarea lui Azov este descrisă în mod foarte similar:

Voi gestionați, fraților, o sută cincizeci de căruțe, Vă puneți în fiecare din cei șapte cazaci, La opta vom pune atamanutka, La a noua vom pune kashevarushka, La a zecea vom planta șoferul,
Voi mergeți, fraților, sub orașul Azov.61

Este foarte important ca ambele motive să poată coexista în cadrul aceluiași text. În Poemele rusești antice există un cântec „Pe insula Buzan” (aici versurile sunt intercalate cu proză, care este în general tipică pentru Kirsha Danilov).62 În ea, cazacii conduși de Yermak capturează douăsprezece corăbii turcești „cu mărfuri de peste mări” în Marea Caspică.

Iar pe acele corăbii Nu s-a înspăimântat Sufletul fecioarei roșii, Moloda Urzamovna, fiicele lui Murza de turci... Cazacii n-au atins sufletul fecioarei roșii Și au pus plămâni în pluguri.

Textul se termină astfel: „Și vor fi cazaci în apropierea regatului Astrahan-skov, aici Yermak este chemat cu o suită de negustori de peste mări și au arătat diferite mărfuri la vamă...”.

În folclor și în literatura diferitelor popoare, ambele considerate motive, autonome și adiacente, sunt combinate atât de regulat încât ne face să ne gândim la un fel de tipar artistic. Aparent, există un stereotip al divertismentului, care este construit dintr-un set limitat de situații. Acest stereotip se manifestă într-un fel sau altul în Iliada (răpirea Helenei și cadoul Danaan) și în Povestea anilor trecuti, unde Profetul Oleg a capturat Kievul, numindu-se negustor („Sunt un oaspete”), în povestea „fabuloasă” despre Azov și în legende despre Stenka Razin (capturarea lui Farabad și a celebrei „prințese”), de la Walter Scott, de la Taras Bulba, de la Dumas și Senkevich. Un contemporan al autorului poveștii „fabuloase”, arhiepiscopul de Cernigov Lazăr Baranovici în 1679 publicat în poloneză în tipul Novgorod-Seversky

61 Buletinul Filologic Rus, 1906, carte. 3-4, p. 42.

62 de poezii rusești antice culese de Kirshe Danilov. M., 1977, p. 64-68.

decantați cartea „Lebăda cu pene”, care conține un catalog de „smecherii militare” ale mahomedanilor și creștinilor.63 Aici, sub Nr. războinici. Sub numărul 5 este descrisă povestea calului troian (după Eneida lui Virgiliu). Pe acest fundal, apariția unei povești „fabuloase” pare destul de naturală.

Dar cum a reacționat autorul său la sursa „poetică" - povestea scaunului de asediu? A simțit oare diferența dintre modul protocolar al poveștii „istorice" despre capturarea lui Azov și expresia celei de-a doua surse principale a lui? Bineînțeles că am simțit-o. Acest lucru este dovedit cel puțin de faptul că a transferat în textul său discursurile colorate emoțional ale ienicerilor și cazacilor. A înțeles că nu are de-a face cu „istorie", ci cu „poezie" – și totuși nu a folosit-o prea mult. Dacă în povestea „poetică" dominantul artistic era stilul, atunci în „basmul" accentul s-a mutat pe intriga. Întreaga sa parte a doua, dedicată asediului, este un colaj de situații aventuroase.
Sarcini artistice similare sunt rezolvate în ciclul de povești despre începutul Moscovei.64 Cele mai populare au fost două lucrări ale ciclului: Povestea începutului Moscovei, compusă în al doilea sfert al secolului al XVII-lea și Legenda Asasinarea lui Daniil de Suzdal și începutul Moscovei (compusă între 1652 și 1681).
Povestea începutului Moscovei conturează ideea binecunoscută „Moscova este a treia Roma". Dar aici această idee este, ca să spunem așa, „de-ideolo-turbă". Soarta lumii și soarta Ortodoxiei nu-l ocupă pe autor. S-a îndreptat către un singur motiv - cel mai vechi motiv al unui sacrificiu de clădire. „Adevărat, această cetate se numește a treia Roma, pentru că asupra ei a fost conceput același semn, ca și asupra primei și a doua: dacă esența este diferită, dar vărsarea de sânge este una." Roma și Constantinopolul au fost întemeiate „nu fără adăpost". Pe sânge a apărut și viitoarea capitală a Rusiei.
În 6666 (1158), Iuri Dolgoruky, oprindu-se pe malul râului Moskva, l-a executat pe boierul local Kuchka, care „era în flăcări cu râvnă și nu aproape un mare prinț cu cinstea cuvenită". Atunci prințul a ordonat să construiască aici „micul oraș drevyan" Moscova.
63 Deja în 1683 a apărut o traducere scrisă de mână în limba rusă a acestei cărți. vezi: Kalaidovich K., Stroev P. Descrierea manuscriselor slavo-ruse ale contelui F.A.Tolstoi. M., 1825, sec. II, nr. 26, p. 227-228.
m Ediţia şi studiul textelor ciclului, vezi: Salmina M.A. Povestea începutului Moscovei. M.-L., 1961. Cf. Vezi și: Shambinago S.K. Tales of the Beginning of Moscow. - TODRL, vol. 3. M.-L., 1936, p. 59-98; Tikhomirov M. N. 1) Moscova antică (secolele XII-XV). M., 1947, p. 11-14, 209-223; 2) Legende despre începutul Moscovei. - IZ, or. 32. M., 1950, p. 233-241; Pușkarev L. N. Povestea începutului Moscovei. - În cartea: Materiale despre istoria URSS, vol. 2. M., 1955, p. 211-246. Lucrările ciclului sunt cunoscute în știința istorică și literară sub diferite denumiri. Folosim terminologia propusă în monografia de M. A. Salmina. Monumentele sunt citate conform anexelor la această monografie.

A dat-o pe fiica lui Kuchkov ca soție fiului său Andrei Bogolyubsky, iar frații ei frumoși au fost trimiși la el. Cazul nu s-a încheiat cu o singură crimă, a fost nevoie și de sângele lui Andrei Bogolyubsky. Acest prinț evlavios a trăit în post și rugăciune și a renunțat curând la „amestecarea trupească" cu Kuchkovna. Ea i-a convins pe frați să-și ucidă soțul. Au fost răzbunați de fratele lui Andrei Bogolyubsky.
Deși intriga din Povestea începutului Moscovei se termină aici, în tradiția scrisă de mână, la monument se adaugă fragmente de tip analistic - despre Vsevolod Cuibul Mare, despre „batu-shchyna", despre Alexandru Nevski, fiul său. Daniil al Moscovei și nepotul Ivan Kalita.

Numărul și compoziția adăugărilor variază. Aceasta înseamnă că povestea nu s-a separat încă de istoriografie.
O astfel de izolare este realizată în „Povestea uciderii lui Daniil de Suzdal și a începutului Moscovei”. Aici domină elementul de ficțiune pură. De altfel, o dramă sângeroasă în familia lui Daniil Alexandrovici, strămoșul prinților Moscovei, este fictivă. Când a angajat doi fii frumoși ai boierului Kuchka, ei au luat imediat plăcere de prințesă. „Și s-au gândit să-i spună prințului Danilo.” La vânătoare, frații și-au atacat stăpânul, dar acesta a reușit să scape, lăsându-și calul. O noapte întunecată de toamnă l-a găsit în pădure. „Și nu știu unde să mă ascund în spate: un loc gol din junglă. Și, după ce a găsit un toiag, a fost îngropat mortul. Prințul s-a urcat în acea pâlnie, închizându-se, uitând pasiunea din morți. Kuchkovichi l-a depășit pe fugar, punând pe urmele lui iubitul său câine princiar. Prințul Andrei de Vladimir și-a răzbunat fratele, care a construit Moscova pe locul „satelor roșii” ale boierului Kuchka.
Autorul „Poveștii” a folosit atât surse de carte, cât și tradiții orale. Așadar, din Cronica lui Manase, care îi era cunoscută din Cronograful din 1512, el a împrumutat construcția unui triunghi amoros (în secțiunea „Regația lui Nicephorus Phocas” se povestește cum împărăteasa Teofan și-a ucis soțul pentru a se uneste cu Tzimiskes, pretendentul la tronul bizantin). Autorul a fost ghidat și de practica de zi cu zi - ea, se pare, i-a sugerat episodul cu câinele prințului. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea. evadările iobagilor și țăranilor au ajuns la dimensiunea unui dezastru natural. Domnii au conceput cele mai ciudate moduri de a-i captura. S-a ajuns la punctul în care au fost trimiși oameni cu câini de curte după fugari, care se încântă pe cunoscuții depășiți: „știți unde sunt.”65
Legătura de motive diverse și eterogene a fost făcută nu de compilator, ci de artist: în construcția parcelei s-au contopit într-un întreg organic. Integritatea „Poveștii” se datorează din nou instalării de divertisment. dramă amoroasă
65 A se vedea: Klyuchevsky V. O. Soch., vol. 3. M., 1957, p. 188.

trădare, atac la vânătoare, zbor, noapte în pădure - toate acestea sunt elemente indispensabile ale genului aventuros. Faptul că autorul le-a „identificat” în mod inconfundabil mărturisește talentul său literar.
Povestea Mănăstirii Tver Otroch, una dintre cele mai remarcabile povești din mijlocul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, aparține și ea ficțiunii istorice.66 Aceasta este o adaptare literară a legendei despre întemeierea Mănăstirii Otroch sub prima Marele Duce de Tver, Yaroslav Yaroslavich (decedat în 1271). Realitățile istorice sunt aici fără excepție. Poate că doar faptul căsătoria prințului Yaroslav cu Xenia poate fi considerat de încredere. Toate circumstanțele care însoțesc căsătoria (inclusiv originea „vilă” a miresei) sunt pură ficțiune. Povestea este despre o dramă de dragoste. Fiica sacristanului Xenia, cu care dorea să se căsătorească „băiatul” prințului Grigorie, îl respinge în ziua nunții și se căsătorește cu prințul. Șocat, Grigore devine pustnic de pădure, apoi construiește mănăstirea Otroch, își ia jurămintele în ea și moare.
Aici personajele formează același triunghi amoros clasic ca în Povestea începutului Moscovei. Dar drama amoroasă nu este prezentată sub forma unui conflict între principii rele și bune. Povestea este caracterizată de o atmosferă de solemnitate și frumusețe maiestuoasă. Nu există personaje „răi” aici, nu există nicio luptă. Subiecții trăiesc în bună

armonie cu maestrul. Nici după deznodământ, soții fericiți și Grigorie respins nu încetează să se iubească în mod creștin.67

De ce, atunci, în această lume frumoasă, destinul unora este fericirea, iar destinul altora este suferința? Autorul (pentru prima dată în literatura rusă veche) caută un răspuns în sfera sentimentului. Dragostea este sursa atât a fericirii, cât și a suferinței. Dragostea este destin. Xenia, asemenea „fecioarelor înțelepte” ale folclorului, știe dinainte că nu Grigorie este „îngustat” la ea, ci prințul Yaroslav. Acesta din urmă, dimpotrivă, nu bănuiește nimic până nu o întâlnește pe Xenia. Dar nici el nu poate scăpa de soartă.

Ideea de „îngustare” în ceea ce privește expresia este realizată cu foarte multă pricepere. După ce i-a permis lui Grigory să se căsătorească și i-a promis că va fi la nuntă, prințul vede un vis profetic. S-a dus la șoimărie și „lasă-l să plece. .. iubit de șoimul său la un stol de păsări; același șoim, după ce a împrăștiat toată turma de păsări, a prins un porumbel, cu frumusețea lui strălucind mai mult verde decât aurul și l-a adus în măruntaiele lui. Mai departe, visul profetic se repetă și apoi, parcă, întruchipat în scenele de șoimărie, pe care prințul s-a amuzat în drum spre nuntă. Cititorul, desigur,

m Text cit. conform ed. în cartea: „Izbornik”, p. 675-683. Despre datarea poveștii, vezi: Dmitrieva R.P. Povestea Mănăstirii Tver Otroch și realități istorice. - TODRL, vol. 24. L., 1969, p. 210-213.

67 mier. observațiile lui D. S. Lihachev în cartea: Originile ficțiunii ruse. Apariția genurilor narative intriga în literatura rusă veche. L., 1970, p. 491-500.

este clar că atât somnul, cât și vânătoarea sunt asociate cu simbolurile nunții. Dar cititorul crede că șoimul este Grigore. Greșeala se descoperă când prințul ajunge în sat, unde totul este deja pregătit pentru nuntă. „Marele Duce însuși s-a dus în curte, unde tinerețea lui, îmbrăcată în rochia lui de călătorie, nu a venit pentru asta, dar eu am demnit taco lui Dumnezeu.” De îndată ce Iaroslav Iaroslavici a pășit pragul, Xenia i-a spus lui Grigore: „Ieși din mine și dă un loc prințului tău, el este mai mare decât tine și logodnicul meu și tu mi-ai fost potrivitorul”. Aceasta înseamnă că cititorul a interpretat greșit simbolurile nunții. Soimul nu este un mire, ci un potrivire (folclorul familial si ritualic permite ambele interpretari). Adevăratul mire este un prinț (la măriri, mirele se numește prinț, iar mireasa se numește prințesă).

După cum puteți vedea, aici se menține principiul impredictibilității intrigii și acesta este principiul principal al povestirii gratuite. Dar autorul nu face un idol al divertismentului și nu-i sacrifică nimic. Această poveste diferă de acele experiențe din genul ficțiunii istorice, care au fost analizate mai sus. Într-adevăr, nu are rost să ghicim despre cei din urmă dacă sunt triști sau veseli. Sunt interesante - și numai. Cititorul „se bucură” de mișcările neașteptate ale intrigii, dar este în general indiferent față de personaje (în ciuda faptului că, desigur, este de partea bunătăților). O astfel de reacție corespunde atitudinii autorului, care prevede respingerea oricărei reflecții. Este caracteristic, de exemplu, că „Legenda uciderii lui Daniil de Suzdal” începe aproape cu glume: „Și de ce a fost Moscova să fie un regat și cineva știa că Moscova era cunoscută ca stat?”

Dimpotrivă, povestea Mănăstirii Tver Otroch este o poveste tristă. După ce a pierdut dragostea pământească, Grigore a găsit iubirea cerească. A

fost respins de Xenia, dar primit de Maica Domnului, care, arătându-i în vis, i-a poruncit să ridice o mănăstire și i-a promis că îi va scurta zilele pământești triste. Și totuși prințul și Xenia sunt fericiți, dar Grigory este nefericit. Dragostea cerească nu a compensat pierderea iubirii pământești. Aparent, intenția autorului nu includea o astfel de concluzie. Dar este firesc, deoarece miezul poveștii nu este intriga, nu divertismentul, ci persoana și sentimentele sale.

3. Prima experiență a romanului

În secolul al XVII-lea pentru prima dată s-a realizat valoarea de sine stătătoare a dezvoltării artistice a lumii. Eliberată de funcțiile de afaceri, de legătura cu ritul bisericesc, proza secolului al XVII-lea. transformat în povestire liberă. Ea nu numai că a distrus sau regândit canonul medieval, nu s-a concentrat doar pe modele occidentale, ea a creat și compoziții complexe, noi calitativ, bazate pe contaminarea mai multor

genuri tradiționale. Așa este Povestea lui Savva Grudtsyp68, care într-un anumit sens poate fi numită prima încercare rusă de a scrie un roman.

Această poveste, care aparent reflecta o viață reală a unei familii de negustori bogate, Grudtsyn-Usov69, a fost scrisă în anii 1960. ca un episod din trecutul recent. Acțiunea sa este cronometrată în prima treime a secolului - începe „în vara creării lumii 7114th”, adică în 1606, când a căzut False Dmitry, și acoperă asediul Smolenskului de către trupele ruse în 1632-1634. Principalele evenimente sunt grupate în jurul acestui asediu.

Povestea are două prototipuri de gen. Primul este un „miracol”, o legendă religioasă despre un tânăr care și-a vândut sufletul diavolului, apoi s-a pocăit și a fost iertat. În Evul Mediu, genul „miracolului” era unul dintre cele mai răspândite. Este reprezentat din belșug în scrierea secolului al XVII-lea. - atât mostre originale, cât și colecții traduse precum „Steaua luminii” și „Marea oglindă”. Fiecare legendă rezolvă o anumită sarcină didactică, ilustrând o teză prestabilită, o anumită axiomă creștină, și este construită de obicei după o schemă în trei părți: nelegiuire (ghinion, boală) - pocăință - iertare de păcat. Păstrând nodurile compoziționale de bază, scriitorul ar putea „reînvia” o schemă rigidă prin introducerea unui număr arbitrar de caractere și a unei varietăți de materiale pentru evenimente.

Acest principiu stă la baza acelor legende în care se poate vedea sursa complotului „Sava Grudtsyn.” cum un tânăr îndrăgostit fără speranță ia o scrisoare către diavol de la un vrăjitor și merge noaptea la un templu păgân, unde aruncă scrisoare în aer, invocându-l pe diavol. „Duhurile înșelăciunii” îl conduc la Satan. El, îndoindu-se de fermitatea jurămintelor pe care creștinii le dau diavolului, îi ia băiatului o obligație specială de „scriere”. Eroul se căsătorește apoi cu iubita lui. Soția este informată că soțul ei nu merge la biserică și nu ia sacramentul. Flăcăul se deschide față de soția sa, care apelează la Sfântul Vasile pentru ajutor. Sfântul îl închide pe tânăr „în interiorul zidurilor sacre” și se roagă pentru el. După o lungă luptă cu demonii și Satana, Vasile învinge; în fața celor prezenți în biserică, „manuscrisul” este purtat prin aer chiar în mâinile lui.

68 Ed. text vezi: Skripil M. O. Povestea lui Savva Grudtsyp. (Texte). -TODRL, vol. 5, 1947. M.-L., p. 225-308; „Izbornik”, p. 609-625 (citările sunt date după Izbornik),

69 Istoria acestui clan a fost urmărită conform documentelor de M. O. Skripil, vezi: Skripil M. O. The Tale of Savva Grudtsyn. - TODRL, vol. 2. M.-L., 1935, p. 181-214; vol. 3, 1936, p. 99-152.
79 Originile ficțiunii ruse, p. 525-536 (secțiunea despre „Savva Grudtsyn" a fost scrisă de D.S. Likhachev).
71 Legenda este povestită de D.S. Lihaciov.
343
Într-o altă legendă, în „Cuvântul și povestea unui anumit negustor"72, acțiunea este transferată în mediul rusesc. În locul lui Vasile din Capadocia, pe scenă apare Antonie cel Mare din Novgorod, tânărul devine fiul unui negustor, iar forțele iadului sunt personificate în imaginea demonului-slujitor al eroului. Aceste schimbări sunt extrem de importante: autorul cărții „Cuvinte și legende" a conturat câteva povești care au devenit decisive în designul „Savva Grudtsyn".
Faptul este că poveștile despre comercianți sunt o varietate de gen special a literaturii ruse antice; sunt mult mai liberi de etichetă decât lucrările despre eroi „oficiali", despre asceți, prinți și guvernatori. Elementele romantice nu sunt neobișnuite în aceste povești: călătorii lungi cu furtuni și naufragii, răpiri de copii, teste ale fidelității unei soții în timpul absenței soțului ei.73
Personajul principal din Povestea lui Savva Grudtsyn este și fiul unui negustor. Împreună cu demonul, el călătorește de la Usolye la Kozmodemyansk, Pavlov Perevoz și Shuya. În poveste, aceste călătorii nu sunt motivate și la prima vedere sunt lipsite de sens: nu au nicio consecință intriga. Călătoria își pierde însă misterul, în condițiile în care ruta lui Savva repetă una dintre rutele comerciale rusești. Aceasta este inerția genului de povești despre comercianți, rămășița complotului prototip.
Demonul ca slujitor este, de asemenea, un motiv narativ productiv (de aceea este atât de utilizat în literatura mondială). Proza rusă a dezvoltat de obicei o versiune comică a acesteia - de exemplu, în Viața lui Ioan din Novgorod. Marea oglindă, pe care autorul cărții Savva Grudtsyn poate o cunoștea, ne-a amintit de tratarea comică a motivului. În capitolul 244-74 al acestei culegeri, didactic în mod general, se povestește despre „cum un anume pustnic are demoni de napi". Odată ce un hoț a urcat în grădina pustnicului, paznicul-demon l-a strigat și l-a amenințat că se plânge proprietarului. Hoțul și-a continuat munca, dar nu a putut să plece cu prada: puterea demonică l-a înlănțuit la loc. A apărut un pustnic, iar hoțul i-a cerut iertare: „Iartă-mă, Sfinte Doamne, diavolul învață-mă să fac asta". Apoi demonul a strigat: „O, nedreptate, nu te-am anunțat de trei ori - nu-ți rupe napii, îi voi spune bătrânului?" Colorarea salvatoare de suflete a capitolului 244 este doar o stratificare superficială. De fapt, aceasta este o nuvelă tipică, folosind un joc de cuvinte, construit pe ciocnirea unităților frazeologice („demonul înșelat") și sensul literal al cuvântului „demon", care denotă personajul.
72 Ed. Pentru text, vezi: Peretz V.N. Din istoria unei vechi povești rusești. - Știrile Universității, Kiev, 1907, nr. 8, p. 33-36.
73 Originile ficțiunii rusești, p. 527.
74 Ed. text vezi: Derzhavina O. A. „Marea oglindă" și soarta ei pe pământ rusesc. M., 1965, p. 408.
344
În „Savva Grudtsyn" acest motiv este tradus într-un alt plan - în planul temei tragice a dualității. Bes este fratele numit al eroului, „al doilea sine". În ideile ortodoxe, fiecare persoană este însoțită de un înger păzitor - tot un fel de dublu, dar un dublu ideal. Autorul

cărții „Savva Grudtsyn” a oferit o soluție inversată, „în umbră” acestui subiect.

Legenda religioasă nu este străină de situațiile de basm - un șarpe de lupte, o fecioară înțeleaptă care face ghicitori, o balenă de pe insulă care înghite nave. În „miracole” elementele de basm pot fi modificate. Alții li se dă o aromă religioasă (balena prinde viață după ce se slujește pe ea liturghia de Paște), alții sunt transferați în planul alegoriei creștine (fecioara înțeleaptă este diavolul). Imaginea unui slujitor demon poate fi considerată și o transformare a unui motiv de basm: este un fals ajutor al eroului în interpretarea creștină. „Fabulozitatea” legendei religioase a fost cea care i-a permis autorului lui Savva Grudtsyn să folosească construcția intriga a unui basm.75

Un basm este al doilea gen prototip al poveștii. Pe lângă imaginea unui ajutor miraculos, scene precum obținerea unui cal eroic și a armelor, ca un duel cu trei eroi inamici (simbolism trinitar), etc. se întorc în mod clar la basm. Multe legături ale intrigii lui Savva Grudtsyn sunt comparabile la structura unui basm: - cu o absență fabuloasă, o întâlnire cu un demon în câmp deschis, la o răscruce de drumuri - cu o încercare preliminară a eroului etc. Doar un basm explică unele dintre „locurile întunecate” a poveștii – aceasta este cea mai bună dovadă a legăturii cu genul basmului.

Unul dintre rudimentele structurii basmului este „tema regală”. Povestea spune de mai multe ori că regele îl cunoaște pe erou și îl patronează. În scenele finale, în care se discută despre boala lui Savva, regele i-a atribuit paznici și „a trimis mâncare zilnică bolnavilor”. Regele este informat imediat despre viziunea lui Savva, poruncește să transfere suferința în biserică, îl întreabă pe eroul vindecat despre aventurile lui. Toate acestea se întâmplă după serviciul militar de la Savva lângă Smolensk. Cititorul își poate imagina că regele este conștient de isprăvile sale, iar atunci atenția favorabilă a monarhului față de fiul negustorului este de înțeles: milă i se arată unui om curajos, un războinic.

Cu toate acestea, legătura misterioasă dintre erou și țar este stabilită mult mai devreme, chiar înainte de campania de la Smolensk. Când boierul Semyon Lukyanovich Streshnev l-a patronat pe Savva, „demonul i-a vorbit cu furie: „De ce vrei să disprețuiești mila regală și să-i slujești iobagul? Tu, acum, și tu însuți sunteți aranjați în aceeași ordine, ați fost deja nobil chiar și față de rege însuși. Furia demonului îl încurcă pe cititor. De ce este imposibil să acceptăm patronajul lui Streshnev, care, apropo,

76 A se vedea: TODRL, vol. 27. L., 1972, p. 290-304.

345

Țarul Mihail era cumnat, așa cum se spune în poveste? Ce fel de alunecare ciudată este aceasta: „acum ești și tu însuți ești organizat în aceeași ordine”, adică ca și cum ar fi egal cu ruda regelui?

Doar un basm dă răspunsul. Scenariul de basm oferă cu siguranță un final fericit - căsătoria cu fiica regelui și urcarea ulterioară a eroului. Acest lucru nu se întâmplă în poveste, dar s-au făcut pregătiri pentru fabuloasa apoteoză, s-a stabilit legătura dintre erou și rege. Nu există nicio îndoială că aceasta este inerția genului prototip. Cu toate acestea, orientarea către basm este conștientă în acest caz și, dacă da, care este funcția intriga a „temei regale”?

În cultura rusă antică, eticheta domina. O persoană care a citit o poveste sau a ascultat un basm știa cursul obișnuit al evenimentelor și se aștepta la el. Nu era interesat de noutate și nu o aprecia în măsura

în care un om al timpurilor moderne. Nu neașteptul, ci așteptatul, a fost atrăgător din punct de vedere estetic. O situație familiară a intrigii presupunea așteptarea altuia, la fel de familiară.
Pentru autorul și fiecare cititor al lui Savva Grudtsyn, un basm a fost un „tovarăș etern” apropiat și bine stabilit încă din copilărie. După ce a recunoscut fabuloasa „temă regală”, cititorul și-a așteptat eticheta, rezoluția triumfătoare. Dar autorul l-a înșelat — și anume l-a înșelat, pentru că se pare că conta pe efectul artistic al unei așteptări înșelate. În loc să se căsătorească cu regele, așa cum se cuvine unui erou din basm, Savva „s-a îmbolnăvit... și dacă boala lui era foarte gravă, ca și cum ar fi fost aproape de moarte”. Aici autorul întrerupe cursul fabulos al evenimentelor și repetă din nou schema în trei termeni a „miracolului”: boală (consecința păcatului) - pocăință - vindecare. Trecând genurile basm și „miracol”, trecând de la un stereotip de gen la altul, povestea a ținut cititorul în continuă tensiune, i-a „înșelat” așteptările. Folosirea acestui efect aduce „Savva Grudtsyn” mai aproape de proza timpurilor moderne, care cultivă dinamismul și noutatea.
Un strat special al poveștii este alcătuit din legături descriptive, redundante, superflue din punctul de vedere al montajului intrigii. Unul dintre ei a fost deja menționat (călătoria nemotivată a lui Savva și a demonului este un vestigiu al poveștilor despre negustori). Povestea este aceeași! despre vrăjitor, anticipând întâlnirea lui Savva cu demonul. Când Savva suferea de o pasiune nestinsă și criminală, proprietarul său („gostinnik”) a apelat la serviciile unui vrăjitor al orașului. „Vrăjitorul, uitându-se la cărțile sale magice, spune adevărul, de parcă tânărul nu ar avea nicio mâhnire în sine, doar că se întristează pentru soția lui Bazhen al doilea, de parcă ar fi căzut într-un amestec risipitor... ., și, îndurerându-se de ea, se plânge.” Printre personajele „Miracolului Tineretului Amăgit” a fost și un vrăjitor. Acolo rolul său este semnificativ și clar pentru cititor: a scris o scrisoare către Satana. Dar în Savva Grudtsyn, episodul cu vrăjitorul este lipsit de sarcină a intrigii:
346
soțul este evlavios și să-ți fie frică de Dumnezeu și tu nu consideri acest lucru în nimic. Au apelat la vrăjitor pentru ajutor, el le-a explicat totul, dar nu l-au crezut și au lăsat problema fără consecințe.
Desigur, și în acest caz ne întâlnim cu inerția dată de sursă. Dar este suficientă o astfel de explicație comparativă? Ar trebui să fie atribuit întregul strat în exces „memoriei genetice” a poveștii? Există vreo intenție, o sarcină artistică în aceste greșeli de calcul „naive” ale autorului?
Este evident că stratul în exces îndeplinește funcția de inhibare a complotului, rupe lanțul de cauze și efecte. Aceasta înseamnă că episoadele „în plus” creează iluzia de asemănare cu viața. Aleatoriile și lipsa lor de motivație se aseamănă cu variația și nonsensul vieții, care nu se supune adesea logicii relațiilor cauză-efect. Această tehnică este comună în noul roman, cel puțin în unele dintre clasele sale. Scenele slab motivate și legate de condiții sunt tipice, de exemplu, pentru o cronică de familie, iar „Savva Grudtsyn” este tocmai un capitol din cronica unei familii de negustori ruși din secolul al XVII-lea.
Iluziile de asemănare a realității sunt, de asemenea, servite de episoade de un întuneric și de tip. Acestea nu sunt repetiții, ci variații ale unui motiv. Situațiile sunt actualizate constant, iar

personajele par să se bifurce. În Usolye Savva a fost copt de soția „proprietarului hotelului”, la Moscova, soția centurionului are grijă de el. Vrăjitorul Usolsky reapare în satul Pavlov Perevoz, pe piață, sub înfățișarea unui bătrân cerșetor. „Cântărește, copile”, spune el plângând, „cu cine te duci acum și te numești fratele lui? Dar acesta nu este un om... ci un demon, mergând cu tine, te duce în abisul iadului. Și așa cum „proprietarul hotelului” nu-l crede pe vrăjitor, tot așa Savva nu îl ascultă pe văzătorul îmbrăcat în zdrențe. Mama, după ce a aflat despre indecența filială, îi trimite scrisori lui Savva, sună acasă, convinge și amenință, „se roagă cu rugăciune, evocă cu jurăminte”. Curând, tatăl ia stiloul. Scopul ei este același, dar tonul literei este diferit, aproape blând („Da, văd, vorbire, copil, frumusețea feței tale”). Această variație este foarte sigură din punct de vedere psihologic.
Viața este atât monotonă, cât și variată în același timp. Tânărul este fascinat de variabilitatea și diversitatea ei. Dar creștinul desăvârșit trebuie să reziste acestei amăgiri, căci pentru el existența pământească este decăderea, somnul, deșertăciunea deșertăciunii. În cultura secolului al XVII-lea. atât în Rusia, cât și în Occident, această idee a fost una dintre cele fundamentale. A fost exprimat excelent de Francisco Quevedo: „Lumea, perfect conștientă de ceea ce ne poate măguli dorința, ne apare ca fiind schimbătoare și cu mai multe fațete, pentru că noutatea și diversitatea sunt trăsăturile care ne atrag cel mai mult.”76
Autorul cărții Povestea lui Savva Grudtsyn a fost atât de ocupat cu această idee, încât a permis inconsecvența în dezvoltarea intrigii. Savva a făcut un pact cu diavolul pentru a satisface
76 Quevedo. Favorite. L., 1971, p. 320.

pasiune păcătoasă pentru soția lui Bazhen al II-lea. Diavolul, la rândul său, și-a îndeplinit obligația: „Sava va veni din nou în casa lui Bazhenov și va rămâne în fosta lui afacere zgârcită”. Dar aici vine o scrisoare din care se vede clar că tatăl vrea să vină după fiul său. Iar Savva uită brusc de pasiunea sa demonică, mistuitoare, lăsându-și amanta pentru totdeauna. Eroul nu o va mai aminti niciodată, iar cititorul nu va ști nimic. Savva sa răcorit doar pentru că îi era frică de tatăl său? Nu putea să rezolve lucrurile atotputernicul său frate jurat? Să dăm cuvântul demonului: „Frate Savvo, cât timp vom trăi aici într-un oraș mic? Să mergem în alte orașe și să facem o plimbare.” „Bine, frate, spune golesh”, îl aprobă Savva. Deci, Savva Grudtsyn și-a vândut sufletul nu numai pentru dragoste, ci și pentru „plimbare”, pentru a vedea lumea, a se bucura de viață.
După părerile sale, autorul poveștii este un conservator. Este îngrozit de pasiunea trupească, precum și de gândul de a se bucura de viață în general: acesta este păcatul și distrugerea. Dar puterea iubirii, atractivitatea unei vieți pestrițe și schimbătoare i-a capturat deja pe contemporanii săi, intră în carnea și sângele lor. Autorul se opune noilor tendințe, le condamnă din punctul de vedere al moralității evanghelice. Dar, ca un adevărat artist, el admite că aceste tendințe sunt ferm înrădăcinate în societatea rusă.
4. Un romantism cavaleresc și o poveste originală de aventură
Pe tot parcursul secolului al XVII-lea romanele cavalerești traduse erau populare în Rusia, iar interesul pentru ele era în continuă creștere: dacă în prima jumătate a secolului cititorul cunoștea doar „Bova” și „Yeruslan”, atunci în epoca reformelor existau cel puțin o duzină de monumente ale acest gen în circulaţie. Au fost citite de

oameni de diferite clase și condiții. Liste de romane se aflau în bibliotecile poetului Karion Istomin, prințul favorit al Sofiei, V. V. Golitsyn, alături de prințesa Natalia Alekseevna. Abia pe vremea lui Kantemir și Lomonosov s-au scufundat în „nivelul inferior” al literaturii ruse – printre funcționari, sacristani și diaconi, negustori și țărani alfabetizați, mici funcționari și curți.
Romanul cavaleresc a pătruns în Rusia în mod spontan, satisfăcând nevoia de lectură personală, „neoficială”; nu a predat, ci a distrat, „uimit” (nu degeaba epitetele „minunat” și „demn de surpriză” au devenit un atribut indispensabil al titlurilor). Scriitori anonimi au lucrat la transcriere, combinând atât traducătorul, cât și cititorul într-o singură persoană. De regulă, au tradus din poloneză, o limbă înrudită și aproape inteligibilă. Excepțiile de la această regulă sunt foarte rare („Brunc-vik” este împrumutat din literatura cehă, „Eruslan” este de origine turcă).
Se vede un fel de „fapt folcloristic” în pătrunderea romantismului cavaleresc. Acest lucru a fost simțit și de contemporani.
348
în ochii căruia romantismul cavaleresc era un fenomen de acelaşi ordin cu „ridicul” semifolcloric (vezi mai jos, p. 351). „Voi toți”, i-a scris stolnikul Ivan Begichev unuia dintre corespondenții săi, „cu excepția poveștilor fabuloase care se spun despre Bova Regele și despre viața binefăcătoare pentru suflet, pe care vă imaginați că este de la un bebeluș, ca despre un pui și un vulpe și despre alte asemenea povești fabuloase și scrisori ridicole – nu au citit nicio carte divină sau doctrină teologică.”77 Această mustrare iritată (se referă la al doilea sfert al secolului) reflecta gusturile unui om din vechime. școală, care prețuiește mai presus de toate „sufletul” în literatură. Dar acesta este un mormăit impotent, pentru că nu mai era posibil să frâneze elementul fictiv, pe care, desigur, însuși Begichev l-a înțeles.
Literatura rusă medievală a adoptat de obicei monumentele acelor genuri care erau deja reprezentate în ea. Dacă nu toate, atunci majoritatea motivelor romantismului cavaleresc găsesc o analogie fie în scrierea originală, fie în epopee. Zmeeborstvo și recunoașterea prin inel, vise profetice și ajutoare magice, o poțiune de dragoste și o sabie auto-tăiată - toate acestea au fost cunoscute de ruși din timpuri imemoriale. Și totuși sensul artistic al romanelor traduse nu poate fi redus la aceste elemente eterne. Ele servesc doar ca cărămizi de construcție, dar nu determină arhitectura acesteia, pentru că intriga nu este o simplă sumă de motive mondiale. Combinația lor este mereu spiritualizată, devenind un anumit concept de realitate. Ce concept a adus romanul cavaleresc în Rusia, ce a fost nou în el și ce a atras?
Acele romane cavalerești pe care le-a asimilat pre-Petrine Rus sunt „cărți populare”, ediții de târg, publicate în număr mare în Europa pentru cititorul popular. Eroii lor nu mai seamănă cu cavalerii de tip clasic, care căutau să vadă izvorul mistic al harului - Sfântul Graal, care l-a slujit lui Hristos la Cina cea de Taină, în care Iosif din Arimateea a adunat apoi picături din sângele Mântuitorului. Personajelor din „cărți populare” le pasă de treburile pământești. Aventurile lor sunt întâmplătoare. Adesea nu eroii sunt cei care comandă soarta, dar soarta îi împinge. Sunt păpuși, victime ale coincidenței. Dacă în romanul cavaleresc clasic s-a menținut un echilibru între caracterul sublim eroic, cu respectarea strictă a codului cavaleresc, și acțiunea aventuroasă, atunci în „cartea populară” centrul de greutate s-a deplasat spre acțiune. Acțiunea, nu

eroul, intriga, nu personajul, a atras cititorul rus. În „cartea populară” a găsit fapte, călătorii exotice, dragoste romantică.

77 Yatsimirsky A. I. Epistola lui Ivan Begichev despre imaginea vizibilă a lui Dumnezeu. .. - CHOIDR, 1898, carte. 2, sec. 2, p. 4.

Apoteoza faptelor eroice este povestea Regelui Bova.78 Formate în Franța medievală, poveștile cavalerului Bovo d'Anton au călătorit în toată Europa. Această poveste a venit la Rus într-un mod atât de dificil: la mijlocul secolului al XVI-lea. în Dubrovnik, o republică slavă de pe malul Mării Adriatice, publicațiile venețiene au fost răspândite pe scară largă, inclusiv cărți despre Bovo d'Anton. Traducerea sârbo-croată făcută aici a fost în același secol al XVI-lea. tradus în belarusă. În cele din urmă, toate listele rusești revin la versiunea belarusă.

Pentru prima dată, povestea prințului Bova a fost menționată de Begichev. Listele ei sunt și mai tinere. Cu toate acestea, există toate motivele să credem că „Bova” a devenit popular chiar înainte de Troubles. Poate că a pătruns în Rus' prin transmitere orală, ca o poveste eroică, și abia mai târziu a intrat în scris. Numele personale mărturisesc popularitatea timpurie a complotului. În 1590, penticostalul Vova Gavrilov a sosit la Moscova din orașul Terek. Zece ani mai târziu, fiul boier patriarhal Bova Ivanov din familia Skripitsyn a adus o contribuție la Mănăstirea Treime-Serghie. În 1604, un anume Lukoper Ozerov (Lukoper este un erou glorios, rivalul lui Bova) ducea carta suveranului la Nijni Novgorod. Cât de ferm a intrat povestea în cultura rusă reiese din dicționarul scris de mână al medicului Mark Ribli, care a slujit la curtea Moscovei la sfârșitul secolului al XVI-lea. Pentru cuvântul „a knight” (cavaler), acest englez dă echivalentul rusesc al „licharda”, iar Licharda este numele unuia dintre personajele poveștii.

În Rusia, „Bova” a trăit o viață lungă. Cel puțin 70 dintre listele sale au fost păstrate. Timp de două sute de ani, până la revoluție, a fost distribuit în nenumărate tipărituri populare. În același timp a avut loc un proces intens de „co-creare”, prelucrare și rusificare a textului.

Versiunea belarusă a fost o poveste de dragoste curtenească, cu intrigi complexe. Urmărită de o mamă ticăloasă care și-a trădat soțul în mâinile iubitului ei, Bova rătăcește prin lume și arată minuni ale curajului. Câștigă turnee și este numit cavaler. Dragostea pentru Druzhnevna este descrisă aici ca dragostea unui cavaler pentru o doamnă. Dar în tradiția scrisă de mână, urmele codului cavaleresc au fost șterse treptat, iar povestea s-a apropiat de o poveste eroică.79 Lukoper a devenit ca un Idolishche epic: măsurarea sazhen”. Eroii trăiesc în case cu cupolă aurie, se distrează cu șoimul, „se bat cu fruntea” între ei și, în general, observă

78 Pentru studiul monumentului, vezi cartea: Kuzmina V.D. The Romance of Knights in Russia. Bova, Petru Cheile de Aur. M., 1964.

79 Deosebit de indicativă în acest sens este ediția a III-a a povestirii (după clasificarea lui V. D. Kuzmina), pe care noi și op. conform ed. in carte; „Izbornik”, p. 516-541.

obiceiurile rusești. Druzhnevna este „distrusă de o lebădă” la o sărbătoare, iar tatăl ei, regele Zenzevei, îl întâlnește pe formidabilul Markobrun în felul acesta: „L-a luat pe Evo de mâinile albe și l-a sărutat cu buze dulci și l-a numit pe Evo fiul său iubit. lege."

Rusificarea l-a afectat și pe personajul principal. Din cavaler european, s-a transformat într-un cavaler ortodox, zelos în credință și fără a uita să sublinieze că este creștin. Așa le apare Bova, care își ascunde numele și rangul, marinarilor care l-au întâlnit întâmplător: „Nu sunt de origine tătără, sunt de origine creștină, sunt fiu, iar mama mea a fost o nevastă săracă, a spălat rochii pentru soții bune, așa că și-a hrănit capul.”
Povestea a devenit atât de apropiată de basm încât s-a transformat în folclor. Când Begichev a numit-o cu dispreț „pentru bebeluși”, el, desigur, nu a bănuit că aceste cuvinte se vor dovedi a fi profetice. Povestea „în fețe”, adică cu ilustrații, a fost printre cărțile amuzante ale tânărului țarevic Alexei Petrovici: la 3 decembrie 1693, din corul său, „grefierul Kirila Tihonov a demolat o carte amuzantă în fețe în zece despre prințul Bova. , multe foi au fost rupte și deteriorate, dar au ordonat ca cartea să fie reparată din nou.”80 După cum se știe, o poveste de dragoste cavalerească „este un derivat dintr-un basm. Dezvoltarea aici se desfășoară în etape: un basm - un roman - un basm. cercul este închis.
Eroii poveștii sunt în continuă mișcare, dar această mișcare este haotică, este slab motivată și în esență lipsită de scop. În măsura în care personajele sunt mobile în exterior, ele sunt nemișcate în interior. Reacțiile lor la ceea ce îi înconjoară sunt reduse la un set primitiv de emoții simple. Ei rămân la cheremul etichetei (medieval sau basm), și nu întâmplător Bova, în vârstă de șapte ani, „credința unui mic”, se comportă ca un adult, ceea ce nu i-a deranjat pe traducătorii și editorii ruși la toate: în cronicile medievale, prințul, după călare), care a fost interpretat la vârsta de opt ani, era considerat deja adult. Nu există niciun personaj în Beauvais, pentru că este sacrificat pentru acțiunea aventuroasă. Aceasta este regula generală a romantismului cavaleresc, în care caracterul a fost înlocuit cu declarații: s-a considerat suficient să se vorbească despre curajul impecabil al eroului și despre fidelitatea lui față de datorie. Doar câteva personaje nu se încadrează în această schemă.
Așa este prințul ceh Bruncvik, pe care se pare că cititorul rus l-a recunoscut în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.
80 Zabelin I.E. Viața de acasă a țarilor și țarinelor ruși în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, partea a 2-a. M., 1915, p. 181.
81 Propp V. Ya. Transformarea basmelor. - În cartea: Poetica. Vremnik al departamentului de arte verbale, nr. 4. L., 1928, p. 82.
82 Ed. Pentru text, vezi: Petrovsky M.N. Povestea gloriosului rege Brunts-Vik. - PDP, vol. 75. Sankt Petersburg, 1888, p. 31-57; Polivka Jifi. Kronika despre Bruncví-kovi V ruské literaturo. — Rozpravy ceské Akademie, R. I, tr. 3, p. 5. Praha, 1892, p. 19-133. Pentru cercetare și bibliografia povestirii, vezi cartea: Pan-
351
despre Bruncvik” este o traducere a monumentului ceh cu același nume, care povestește despre aventurile unui prinț fictiv în „ținuturile necunoscutului”. Savoarea cehă aici este limitată la două sau trei mențiuni despre Praga și un „motiv stemei”: eroul pleacă într-o călătorie pentru a câștiga o nouă stemă. În final, vulturul de pe steagul ceh este înlocuit cu imaginea unui leu, iar această schimbare corespunde poveștii.
Cititorul rus ar putea asocia „motivul emblemei” cu Cosmografiile traduse, care spunea că Republica Cehă se află „sub steaua zodiacului numit leu” și că, prin urmare, cehii „seamănă cu fiecare leu la temperament — curaj, inimă... , mândria, măreția... înfățișează

nașterea unui leu.”83 Cu toate acestea, în Rusia povestea nu a fost considerată ca o sursă de informații despre Cehia. Cititorul obișnuit a fost în general puțin interesat de această țară: în secolul al XVII-lea, după catastrofa de la Belogorsk, Republica Cehă în mintea rusă există nu ca o unitate politică independentă, ci ca unul dintre ținuturile Sfântului Imperiu Roman. Necăutând cunoștințe istorice în poveste, scribii ruși au înlocuit chiar numele țării cehe fie cu „unii”, apoi cu „mare”, apoi cu „greacă”, apoi, în cele din urmă, cu „franceză”. Aventurile trăite de erou ar putea cădea în soarta unei persoane de orice naționalitate.

Parasind Praga, Bruncvik a ajuns la mare, a gasit aici o corabie si a navigat oriunde priveau ochii lui. Nava a fost trasă de Muntele Magnetic, la poalele căruia eroul a aterizat cu tot alaiul său. Bătrânul cavaler i-a spus că o dată pe an zboară aici pasărea „picioarele” (acesta este un grifon, un monstru cu corp de leu și aripi de vultur, cunoscut slavilor din Biblie și Alexandria). Bruncvik s-a ascuns sub pielea calului, iar „nog” l-a dus la cuibul lui. Rătăcind prin munții deșertului, prințul a văzut un leu, epuizat în lupta cu un dragon. Bruncvik l-a ajutat pe leu, care a început să-și slujească cu credincioșie pe eliberatorul său. Au trebuit să treacă peste multe pericole înainte de a ajunge la Praga. Bruncvik a mai trăit patruzeci de ani și a murit în pace. Leul a murit pe mormântul stăpânului său.

Niciodată în Rus' nu a existat un astfel de monument - o lucrare construită pe descrieri ale aventurilor umane pe tărâmuri fantastice. Lasă aceleași furtuni și ruine, aceleași ajutoare minunate și dueluri cu dragoni să se întâlnească în Beauvais și în ficțiunea cavalerească generală. Dar aceste lucrări vorbeau despre relația dintre oameni, iar oamenii au jucat rolul principal în ele. Lui Bruncvik i s-a opus o lume ostilă a fanteziei. Legătura dintre aventurile eroului, dintre descrieri

chenko A. M. Relaţiile literare ceho-ruse ale secolului al XV-lea. L., 1969, p. 85-136.

83 Popov A. N. Izbornik al lucrărilor și articolelor slave și rusești, „transportat în Cronografiile ediției ruse. M., 1869, p. 486.

oameni cu capete de câine, monștri de mare, insule exotice și munți misterioși care apar brusc deasupra mării - această legătură este condiționată, de natură „cosmografică”. Valurile au țintuit nava pe un țărm necunoscut - iar cititorul a aflat despre Muntele Magnetic, „picioarele” l-au dus pe erou în munții deșertului - și a urmat o luptă cu dragonul, pluta pe care a navigat Bruncvik cu leul a fost purtată. peste mare - iar muntele luminos Karbunculus se ridica in fata printului uluit .

De mult s-a remarcat că Bruncvik este cel mai puțin eroic dintre toate personajele din romanele traduse ale secolului al XVII-lea.84 Mai mult, este timid și chiar plângător. „Marea frică” îl acoperă aproape în fiecare episod. Bruncvik se sustrage adesea de luptă. Cererile de ajutor, cu care el, întâmplător și inoportun, îl deranjează pe Dumnezeu, nu sunt o întărire evlavioasă înainte de luptă, potrivită unui cavaler creștin, ci plângerile unui om înspăimântat de moarte. Uneori, astfel de scene capătă o colorare comică.

După ce a învins dragonul, Bruncvik nu a avut încredere în leu multă vreme. Încercând să scape de el, eroul s-a cățărat într-un copac, aprovizionându-se cu „stomac și mere”. Timp de trei zile și trei nopți, leul a stat sub un copac, așteptând în zadar ca eliberatorul său să coboare pe pământ. În cele din urmă, leul, care își pierduse răbdarea,

a răcnit atât de tare, încât ghinionul Bruntsvik a căzut de frică și „s-a sinucis”. '

Deci, Bruncvik nu arată ca un cavaler fără teamă și reproș. Dar totuși, ideea „anti-eroismului” său este într-o anumită măsură un anacronism, deoarece a apărut ca urmare a unei interpretări raționale a poveștii. Muntele magnetic, pasărea „picioarele” și balaurul care suflă foc erau mult mai „imaginabile” și mai puțin misterioase pentru cititorul medieval rus și european decât pentru noi. Majoritatea, fără îndoială, au crezut în realitatea lor. Prin urmare, o persoană din secolul al XVII-lea. Am văzut în poveste ceva diferit de ceea ce vedem în ea. Tindem să îi atribuim lui Bruncvik un rol compozițional (conexiune între episoade individuale) mai degrabă decât unul eroic. Uităm de conflictul grandios care stă la baza poveștii - despre conflictul dintre om și natură. u

Protagonistul este o persoană în general, un reprezentant abstract al rasei umane, lipsit de trăsături naționale și sociale. Poziția sa ierarhică înaltă nu îl ajută și nici nu-l rănește. Acesta este doar un vestigiu al etichetei medievale care a limitat alegerea personajelor. Faptul că Bruncvik -

84 A se vedea: Istoria literaturii ruse, vol. 2, partea 2. M-L., 1948, p. 374. „Bruntsvik”, scria M. N. Petrovsky, „este un prinț slav blând , gata „urmând exemplul strămoșilor săi” să lupte pentru gloria statului, dar stânjenit la fiecare întâlnire neașteptată” (Petrovsky M. N. Povestea gloriosului regele Bruntsvik, p. . 9).

suveran suveran, pentru cititorul secolului al XVII-lea. era esenţială doar în sensul că elimina orice diferenţă între „simplu” şi prinţ, prinţ, rege. Toți sunt la fel de neputincioși în lupta cu natura. Acesta este democratismul particular al acestei robinsonade din secolul al XVII-lea.

Romanul despre Petru Cheile de Aur85 aparține varietății curtenești a genului (eroul și-a ascuns numele pentru o lungă perioadă de timp, crezând că se poate deschide numai atunci când va deveni celebru pentru isprăvile sale; „și l-au numit Cavalerul Chei de aur, pentru că două chei de aur erau atașate de casca atârnată”). Se crede că această lucrare își are originea în secolul al XV-lea. la strălucita curte burgundă. În orice caz, copia lui se afla în biblioteca ducelui Carol Îndrăznețul, eternul rival al lui Ludovic al XI-lea. Tema romanului este dragostea cavalerului pentru doamnă și loialitatea lor într-o lungă despărțire. Această temă a rămas principala în versiunea rusă, care este separată de original prin mai multe legături intermediare: traducerea în limba rusă a fost făcută în 1662 din ediția poloneză. Versiunea rusă a păstrat în mare măsură spiritul cavaleresc al originalului. Din aceasta, cititorul a aflat mai întâi numele lui Lancelot, cel mai faimos dintre cavalerii Mesei Rotunde: Petru l-a învins în turneu, „L-a doborât cu calul la pământ pe Lancelot și i-a rupt brațul”. Așa l-a inspirat „doamna lacului” pe tânărul Lancelot codul cavaleresc: „La început... cavalerismul nu era un joc gol; atunci nu au dat atenție nobilimii de origine, căci toți venim din același tată și mamă... Când cei slabi trebuiau să se teamă de cei mai puternici, atunci au început să-și aleagă ca apărători pe cei mai puternici, mai înalți. , cel mai cinstit și mai frumos; pe lângă aceasta, li se cerea să aibă o inimă bună, dreptate și curaj. Se numeau Cavalieri. Trebuiau să respecte politețea (politețea, bunele maniere), să nu o aducă la umilință, să-i ajute pe cei săraci, să fie mereu gata

să lupte cu tâlharii, să-i judece pe toți în ciuda feței lor, să prefere moartea decât rușinea.”86
Petru din Cheile de Aur păzește aceste porunci. În turnee, el este nobil și atent cu adversarii. El își alege o doamnă (viitoarea lui iubită Magilena) și jură că o va sluji până la moarte. El nu se va așeza în prezența unei femei. El este evlavios și merge la Liturghie - Magilena merge acolo și își trimite mama-încrezătoare la el. Toate acestea sunt trăsături de curte. Dar există și o sensibilitate galanta în personajul lui Peter. A fost apreciată de cavalerii lui Petru, a asigurat succesul în epoca adunărilor.
•5 Text op. conform ed. în cartea: Kuzmina V. D. Romantism cavaleresc în Rus', p. 275-331.
88 Veselovsky A. N. Teoria nașterii poetice în dezvoltarea lor istorică, partea 3. Sankt Petersburg, 1883, p. 209,

Aici Petru, după lungi încercări, după captivitate și slujire la sul-tatía, se întoarce acasă. A înotat peste mare și „era bolnav de cursul mării”. „Și am ieșit la țărm, am mers de-a lungul țărmului și am găsit o poiană bună, în care lunca avea o mulțime de flori parfumate de tot felul. Și prințul Peter s-a întins pe pajiștea aceea dintre flori. Iar din acel pasaj al mării, de la vântul bun, i s-a făcut ușor, și a început să vadă florile, și printre toate florile a văzut o floare mai frumoasă decât toate și mai parfumată, și a smuls-o. Și, uitându-se la floare, și-a amintit de frumusețea frumosului rege Magilena, care dintre frumoase era cea mai frumoasă dintre toate. Și... a început să plângă amar din adâncul inimii. Eroina se potrivește și cu Peter: ea „lesină” de mai multe ori, adică leșină. Lacrimi, plângeri despre soartă, suspine și plângeri - acestea sunt accesoriile ei. Nu este atât un sentiment, cât o sensibilitate. Dar sub această carapace se ascunde dragostea adevărată și nobilă.
Izvorul acțiunii este o ciocnire între dragostea curtenească și pasiunea carnală. Descriind întâlniri secrete prin poarta din spate a palatului, transmițând revărsările de foc ale eroilor, autorul subliniază constant că aceștia rămân caști. Evadarea a fost deja decisă, s-au cumpărat „cai buni”. Petru îi depune iubitei sale un jurământ solemn: „Promit înaintea Domnului Dumnezeu... să fiu gardian al onoarei tale fecioare până la miezul nopții, ora legală”. Încălcarea jurământului este cea care duce la separare. În repaus, „kralevna a adormit, așezându-și capul pe genunchii Prințului Petru, iar Prințul Petru i-a privit frumusețea... Și nu a putut rezista, și-a desfăcut-o de sânii contra cost, deși nu i-a putut vedea trupul alb. în depărtare... Și uitând pe cine a dat drept garanție, a început să se gândească la un lucru diferit, neasemănător. Dar garantul ceresc nu a ațipit - și a intervenit imediat. Prințul a văzut un mănunchi la gâtul Magilenei și, de curiozitate, l-a scos: erau trei inele prețuite, un cadou de la Petru. Apoi a zburat un corb și a luat mănunchiul. Eroul l-a urmărit - și și-a pierdut iubita mult timp.
Petru a păcătuit, dar ea s-a rugat pentru păcatul Magilenei. Ea a făcut un pelerinaj la Roma, „a fost la moaștele sfinților Apostoli Petru și Pavel, s-a rugat timp de trei luni ca Domnul Dumnezeu să o aducă sănătoasă alături de dragul ei prieten”. Apoi a întemeiat mănăstirea lui Petru și Magilena, iar împreună cu el a distrus pomana. În aceste episoade, colorarea catolică este destul de remarcată: toată lumea știa că papa se află la Roma, iar Sfânta Magilena nu era în calendarul ortodox. Dar acest lucru nu i-a deranjat pe traducătorii și cititorii ruși. În ficțiune, ei nu căutau „sufletul” și nu se temeau de abaterile

de la ea. Eliberarea literaturii de la biserică ajunsese deja departe, iar romanul cavaleresc tradus a accelerat și a adâncit acest proces. În ciuda popularității romanelor de dragoste și aventuri occidentale, în proza originală a secolului al XVII-lea. găsim doar un număr mic de analogi. Aparent, acest gol a fost încă umplut cu succes de tradiția orală - un basm și o epopee
23*
355
(În secolul al XVII-lea au apărut primele înregistrări și modificări, precum Povestea lui Sukhan).87 Prin urmare, în analogii originali, influența occidentală este echilibrată de influența folclorului și se încrucișează cu aceasta. Aceasta este „Povestea lui Vasily Zlatovlas, regina Țării Cehe”,88 a cărei chestiune despre originea nu a fost încă rezolvată fără ambiguitate. Se obișnuiește să-l ridice la izvorul ceh pierdut. Cu toate acestea, de fapt, argumentele susținătorilor acestei ipoteze sunt vulnerabile. Notoria „cunoaștere a relațiilor dintre Cehia și Franța”, despre care a scris I. A. Shlyapkin, se transformă în deplina lor ignoranță. Autorul este ignorant atât în geografie, cât și în istorie. Eroul său pleacă din Republica Cehă continentală pe o navă (la Bruncvik, achiziția unei nave este precedată de o călătorie lungă). Republica Cehă este descrisă nu ca un regat vasal al Imperiului Habsburgic, ci ca o posesie a regilor francezi. Limba povestirii este o limbă literară tipică secolului al XVII-lea. cu incluziuni colocviale, fără nicio urmă de originalul slav occidental.
Cel mai probabil, povestea a fost scrisă de un rus care știa bine greaca.89 Grecismul este epitetul constant „cu părul de aur”; grecii foloseau echivalentul corespunzător atât în raport cu popoarele barbare cât şi în raport cu ele însele. În acest din urmă caz, o persoană „cu părul de aur” însemna o persoană frumoasă, nobilă, inteligentă. Acest epitet-simbol era bine cunoscut în Rusia în secolul al XVII-lea. În listele poveștii s-au păstrat versiunile originale ale numelui eroului: Valaomih, Valamem. Se întorc la participiile grecești, adică fie „respins”, fie „primul venit, toți cei care doresc”. Ambele valori, după cum vom vedea, sunt destul de conforme cu funcția personajului. Eroina Polimestrei (greacă, „mult căsătorită”) este, de asemenea, înzestrată cu un nume semnificativ.
Povestea folosește complotul basmelor despre o mireasă pretențioasă. Mândra prințesă franceză îi refuză pe potrivitorii lui Vasily Părul de Aur, nevrând să se căsătorească cu un vasal. Apoi eroul pleacă în Franța „persoană implicită”. Acolo, cu ajutorul cântării la harpă, a reușit să-l ademenească pe curiosul Polimestru și a luat-o stăpânire pe ea. Prințesa a fost nevoită să-l roage pe acest „smerd” să se căsătorească cu ea. După ce a fost refuzat de două ori, Vasily a cedat în cele din urmă.
Deși povestea a reelaborat destul de mult stereotipul basmului (de exemplu, expulzarea indispensabilă a unei fiice dezonorate de către tată este omisă), dar în general este extrem de aproape de folclor. Pentru o lungă perioadă de timp
87 Vezi: Malyshev V.I. Povestea lui Sukhan. M.-L., 1957.
88 Ed. Pentru text, vezi: Shlyapkin I. A. Povestea lui Vasily Zlatovlas, regina Țării Cehe. - PDP, vol. 21. Sankt Petersburg, 1882, p. 1-27. În ediția lui I. A. Shlyapkin, s-au făcut aproximativ trei sute de erori, prin urmare citările au fost verificate față de lucrările lui V. P. Budaragn (vezi nota de subsol, nota de subsol).
89 Buyaragin V.P. Despre originea „Povestea lui Vasily Zlatovlas, regina Țării Cehe”. - TODRL, vol. 25. M.-L., 1970, p. 268-275.

s-a remarcat asemănarea sa cu epopeea despre Nightingale Budpmirovich și Zabava Putyatishna.
Cu toate acestea, specificul artistic al poveștii nu se limitează la combinarea elementelor aventuroase și folclorice. Există un jet menajer puternic, care aduce povestea mai aproape de nuvelă. În folclor, podeaua de cristal a fost folosită de secole pentru a recunoaște semnele secrete ale eroinei. Autorul cărții Vasile cu părul de aur avea nevoie de acest motiv pentru a-și bate joc de Polimestra și l-a tradus într-un plan de zi cu zi: când Vasily a pedepsit-o personal pe prințesa pretențioasă, ea „s-a sinucis foarte bine..., a fost foarte lin și cât de lin. "
Elementul vieții de zi cu zi s-a reflectat și în stilul poveștii. Refuzându-i pe chibritori, Polimestra vorbește în limba „soției” unui orășean plin de viață: „Nu freca - nu kalach, nu încreți - nu pune centura, pune cizma greșită pe picior greșit. , așează-te pe curea cu fața.” Pedepsind-o pe prințesă, Vasily îi amintește de această alegorie, continuând-o și explicându-i: „... înțelege de smerdey pe fiul fiicei regale? Asta nu se întâmplă niciodată, dacă fiul unui împuțit o înțelege pe fiica regală.
Vasily însuși arată și el ca un erou romanesc. Deși tema obținerii unei mirese este auzită în expunere și în partea finală a poveștii, în partea principală scopul eroului este diferit: vrea să o pedepsească pe Polimestra, sarcina lui este „răzbunarea râsului”. El este infinit de departe de idealul cavalerismului curtenesc. În ceea ce privește întreprinderea și ilizibilitatea în mijloace, el seamănă cu un ticălos dintr-un roman picaresc.
„Vasily cel cu păr de aur” a marcat o intervenție creativă în schema aventuroasă. Acest monument dovedește că lecțiile Occidentului au fost asimilate cu o viteză uimitoare, iar romantismul cavaleresc și-a pierdut farmecul noutății.
Pentru literatura originală a secolului al XVII-lea. complotul aventuros, chiar și în designul eroic, și nu cavaleresc, nu a devenit deosebit de productiv. Abia în secolul următor a apărut un ciclu semnificativ de monumente imitative ale acestui gen - așa-numitele povești petrine. Cu toate acestea, influența romanului tradus nu poate fi subestimată. În special, a adus tema dragostei în Rusia - nu tradițional creștină, ci secularizată. A insuflat gustul pentru aventură și pentru acea „sensibilitate” galanta care era atât de puternică în cultura rusă în epoca adunărilor petrine.
* Vezi: Khalansky M. G. 1) Marile epopee rusești ale ciclului Kiev. Varșovia, 1885, p. 144-166; 2) Legende slave de sud despre Mark kralevich în legătură cu lucrările epopeei rusești, partea a 2-a. Varșovia, 1894, p. 327-335; Orlov A. S. A tradus povești despre Rus’ feudal și statul moscovit din secolele XII-XVII. L., 1934, p. 134-136.
357
5. Satira democratică. «Râsete vechi ruse>>
Stratificarea în creștere a societății ruse în secolul al XVII-lea. a corespuns şi stratificarea culturii. La unul dintre polii săi apar poezia de curte şi teatrul de curte, orientate spre barocul european, la celălalt apare o scriere opoziţională ideologic, estetic şi estetic a plebei urbane. Se obișnuiește să desemnăm acest curent posad anonim și apropiat de folclor prin termenul de „satira democratică”.91 Dacă aplicăm conceptele general acceptate de satiră acestui strat literar (satira neagă întotdeauna ceva, denunță întotdeauna persoane, instituții, fenomene, fie că fie serios, ca în cultura antică, sau

râzând, ca în cultura timpului nou), se dovedește că unele dintre lucrările incluse în ea corespund într-adevăr acestor concepte. Așa este, de exemplu, „petiția Kalyazin”, scrisă sub forma unei plângeri a fraților Mănăstirii Trinity Kalyazin împotriva arhimandritului lor Gabriel (1681). Călugării se plâng că „a poruncit... să-l trezim pe fratele nostru, ne poruncește să mergem des la biserică. Iar noi, pelerinii tăi, stăteam la vremea aceea în chiliile noastre fără pantaloni plini de bere.” Petiția este adresată arhiepiscopului de Tver și Kashinsky Simeon, dar acesta, desigur, nu este un destinatar real, ci literar. Imaginile vieții „mănăstirii fără griji” sunt desenate cu un anumit scop satiric: de a demasca negrii care latră în loc să respecte carta mănăstirii.
În „Povestea preotului Sava” scrisă în versuri raish (mijlocul secolului al XVII-lea), obiectul satirei este personajul din titlu. Acesta este preotul bisericii Kozma și Damian din Zamoskvoretsky Kadashevskaya Sloboda (s-ar putea să fi avut un alt nume). „El... se plimbă prin piață, Căutând acoliți Și vorbește mult cu ei, Îl cheamă peste râu.” Protejatii sunt tineri care se pregatesc pentru preotie, seminaristii de atunci (nu au existat scoli teologice speciale in Rus' pana in 1686, inainte de deschiderea Academiei slavo-greco-latine). Pentru antrenament, erau „atașați” de vreun preot, de care depindea cât de curând vor primi „scrisoarea stabilită” și dacă o vor primi deloc. Unul dintre acești acoliți, condus la extrem, și-a luat condeiul pentru a se răzbuna
81 Atât termenul, cât și analiza mișcării literare în sine îi aparțin lui V.P.Adrinov-Peretz, vezi: Adrianov-Peretz V.P. 1) Eseuri despre istoria literaturii satirice ruse a secolului al XVII-lea. M.-L., 1937; 2) Mostre de parodie socio-politică a secolelor XVIII-începutul secolelor XIX. - TODRL, vol. 3. M, - L., 1936, p. 335-366; 3) Din literatura satirică a secolului al XVIII-lea. Satira asupra lui Theodosius Yanovsky. - TODRL, vol. 4 M.-L., 1940, p. 199-206; 4) Campanii umoristici. - Învățat. aplicația. Leningrad. stat ped. in-ta im. A. I. Herzen, 1948, vol. LXVII, p. 48-56; Satira democratică rusă a secolului al XVII-lea. Prep. text, articol și comentariu. V. P. Adrianov-Peretz. M.-L., 1954 (ed. a II-a, completată - M., 1977). Citate din lucrările prezentate în ultima ediție sunt date în text fără referințe.

urat patron, pe care l-a înfățișat în cele mai negre culori.
Cu toate acestea, obiectul specific al satirei nu este întotdeauna evident. „Povestea lui Thomas și Yerema” povestește despre doi frați-învinși. Este faimos pentru ei să trăiască în această lume, nu au noroc în nimic. Sunt alungați din biserică, alungați de la sărbătoare: „Yerema țipă, iar Toma țipă”. Au trăit ridicol, absurd și au murit: „Yerema a căzut în apă, Thomas în fund”. Una dintre listele poveștii se încheie cu o exclamație acuzatoare: „Amândoi proștii încăpățânați, râs și rușine!” Această acuzație de „prostie” poate fi luată la valoarea nominală? Desigur că nu. La urma urmei, a fi învins nu este un viciu, autorul nu îi acuză pe Foma și Yerema de niciun păcat, ele trezesc simpatie fără a stârni indignare.
Titlul „Medicina pentru străini” spune că „a emis de la poporul rus, cum să tratezi străinii”. Acesta este un set de combinații absurde și oximoronuri: „Când cineva are diaree, ia 3 picături de lapte de fetiță, 16 bobine de urlet gros de urs, 4 arshins de vultur gros care zboară, 6 bobine de mormăituri mari de pisică, jumătate de kilogram de găină. voce, jet de apă... apucă fără apă și împărțit... cu o lungime de

jumătate de zecime. Dacă aceasta este satira, cui sau cui este adresată? Există doar două obiecte posibile: în primul rând, clinica, și în al doilea rând, străinii. Dar care este nevoia de a îndrepta înțepătura satirei către o carte utilă și venerabilă (cărțile de vindecare în tradiția scrisă de mână s-au păstrat încă din secolul al XVI-lea), conform căreia au fost tratate multe generații de ruși? De îndată ce străinii sunt obiectul, atunci nu sunt condamnați, nu sunt acuzați de neajunsuri și vicii. Ei nu știu să vorbească rusă, în ochii locuitorului nativ al statului moscovit, sunt „muți” și, ca „nemții”, sunt ridicoli. Numai această proprietate a lor este înțeleasă de autor. Nici măcar nu-i ridiculizează pe „germani”, doar râde – fără un scop aparent. Îl distrează că există oameni în lume care nu pot deosebi un doctor rus respectabil de fabula pe care a compus-o.

La un moment dat, un cunoscător remarcabil al vieții pre-petrine precum I. E. Zabelin a atras atenția asupra specificului râsului vechi rusesc.92 „Acest râs vechi pre-petrin de viață”, a scris el, „nu conținea niciun scop mai înalt și mai înalt. a existat de fapt o bătaie de joc naivă, inconștientă..., parțial vicleană a vieții. I. E. Zabelin a definit acest fenomen drept „un element special de veselie”, ca „râs prostesc”. Teza lui I. E. Zabelin este vulnerabilă dacă este luată drept adevărul suprem. Am văzut că „Povestea preotului Sava” și „Petiția Kalyazinskaya” nu sunt deloc „inconștiente”. Vom vedea că „râsul prost” al autorului „Thomas și Yerema” conținea și o anumită „idee mai înaltă”. Cu toate acestea, gândul

92 Zabelin I.E. Viața de acasă a țarilor ruși în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. partea a II-a. M., 1915, p. 268-269.

359

I. E. Zabelin nu poate fi redus. Dacă nu explică ce este cultura comică antică rusă, atunci cel puțin sugerează că această cultură este semnificativ diferită de comedia și satira timpurilor moderne.

Amintiți-vă că Ortodoxia considera râsul ca fiind păcătos. Chiar și Ioan Gură de Aur a remarcat că în Evanghelie Hristos nu râde niciodată. În secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, în perioada de glorie a satirei democratice, cultura oficială a negat râsul. Dimitri de Rostov a ordonat direct turma: dacă se întâmplă un moment foarte vesel în viață, nu râdeți în hohote, ci doar zâmbiți, „zâmbiți”93 94 * (această rețetă este împrumută din Cartea Înțelepciunii a lui Isus, fiul lui Sirah). : „Buoy își ridică vocea în râs; un om înțelept abia rânjește”).

Faptul că la Moscova există interzicerea râsului și a distracției a fost scris cu surpriză și teamă de un călător de credință din secolul al XVII-lea. Arhidiaconul Pavel de Alep, fiul patriarhului Macarie al Antiohiei: „Oamenii avizați ne-au spus că dacă cineva vrea să-și scurteze viața cu cincisprezece ani, să plece în țara moscoviților și să trăiască printre ei ca un ascet... desfiinţează glumele, râsetele şi tâmpenia.. ., pentru că moscoviţii... spionează pe toţi cei care vin aici, noapte şi zi, prin crăpăturile uşii, urmărind dacă practică neîncetat smerenia, tăcerea, postul sau rugăciunea, sau dacă se imbata, se joaca, glumesc, batjocoresc sau certa... De indata ce cineva observa o ofensa mare sau mica de la cineva, este imediat exilat in tara intunericului, trimis acolo impreuna cu criminalii... -GA ocean si unde nu există locuri deja locuite.

Înregistrarea lui Pavel a lui Alep este, desigur, o curiozitate, pentru că a luat interdicția culturală ca pe o trăsătură banală, înfățișând rușii ca pe un fel de fanatici ai seriozității. Cu toate acestea, nu există nicio îndoială că în cultura oficială asociată cu biserica,

această interdicție a avut într-adevăr loc și a jucat un rol important. Nu este o coincidență că în Povestea lui Savva Grudtsyn, care a experimentat cea mai puternică influență a „miracolului” zhapr, râsul este făcut un semn stabil al unui demon. Această interdicție s-a reflectat și în proverbe: „Râsete și hihy
m Lucrări ale Sfântului Dimitrie, Mitropolitul Rostovului. Ed. 4, vol. 1. M., 1827, p. 227. „Sfințenia exclude râsul... Cu toate acestea, este posibil în două forme: seriozitate ascetică severă, respingerea lumii pământești ca ispită și acceptarea plină de har a ei ca creație a Domnului. Al doilea soi - de la găina protopopului Avvakum la bătrânul Zosima din Frații Karamazov - este asociat cu distracția interioară exprimată printr-un zâmbet ”(Lotman Yu., Uspensky B. Aspecte noi ale studierii culturii Rusiei antice. - VL , 1977, nr. 3, p. 154).
94 Pavel din Alep. Călătoria Patriarhului Macarie al Antiohiei în Rusia la mijlocul secolului al XVII-lea. Pe. din arabă de G. Murkos, Vol. 2 (de la Nistru la Moscova). M., 1897, p. 101.

sufla în păcate”; „Unde este păcat, acolo este râsul”; „În ceea ce trăiește râsul, în acesta este păcatul”; „Și râsul duce la păcat”; „Cât de râs, atât de mult păcat”.
De aici rezultă clar că râsul însuși, chiar dacă a fost, în cuvintele lui I. E. Zabelin, „râs prost”, a exprimat opoziția față de literatura oficială cu seriozitatea sa pioasă sau zâmbetul binevoitor. Invazia râsului în scris a mărturisit o restructurare radicală a culturii ruse, apariția unei „lumi pe dinafară” literară, o anti-lume a râsului.
Ei au propria „liturghie”, care se săvârșește nu în biserică, ci într-o cârciumă, compun stichere și canoane nu pentru sfinți, ci pentru bețivi, nu bat clopote, ci „cupe mici” și „jumătate de găleată de bere” („Serviciul unei taverne”). Ei au propria lor idee despre lege, dreptate și dreptate (eroul din Povestea lui Yersh Ershovich, fiul lui Shchetinnikov, câștigă nu pentru că are dreptate, ci pentru că este curajos, îndrăzneț, abil, nerușinat). Ei au propria carte monahală, în care postul și rugăciunea sunt înlocuite cu lăcomia și beția („petiția Kalyazin”). Ei transformă crâșma într-o biserică, iar biserica într-o crâșmă. Iată un „extras din cărțile lui Kryol” comic care vorbește despre trucurile clerului bisericii din templu: „Părinte, de, pak, Și diaconul a plâns, Și Kryolianul a cântat Și nu a mâncat mult kutya, A pălmuit în liniște Și ascuns departe. Și sacristanul, de, a luat Și a plecat în grabă. Atâta timp cât s-au desprins de haine, Iar vinovații au fugit.”96 În această lume, până și calendarul este deosebit, fără precedent, ridicol: slujba cârciumii se cântă „a lunii Kitovras într-o zi absurdă. .”97 *
În ceea ce privește idealurile lumii râsului, ele nu seamănă în niciun caz cu cele creștine. Nimeni nu se gândește la împărăția cerurilor aici. Aici ei visează la o țară în care totul este din belșug și totul este disponibil. Un astfel de paradis fabulos de lacomi și bețivi este descris în „Povestea unei vieți luxoase și a distracției”: „Da, există și un lac nu prea mare, plin de vin dublu. Și cine vrea să - bea, nu vă fie teamă, deși dintr-o dată două căni. Da, există un iaz cu miere chiar acolo. Și aici toți
86 Vezi: Likhachev D.S., Panchenko A.M. „Laughter World” of Ancient Rus'.
98 Demkova NS O lucrare satirică inedită despre cler. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 95. Notele Smhhovye de aici sună cu atât mai blasfemie pentru că vorbim despre înmormântarea defunctului. „Părinte... împachetat” – adică el proclama „pachete și pachete”.

97 Pentru o persoană crescută în noua literatură rusă, aceasta amintește de „Marșul fără zi” din Notele unui nebun de Gogol. Cititorul secolului al XVII-lea, în mâinile căruia era „Serviciul cârciumii”, a văzut în „luna kitovrasului” nu numai nebunie. O legendă despre Solomon și Kitovras a apărut imediat în memoria lui, care era cunoscută în Rus' cel puțin din secolul al XIV-lea. Atât aici, cât și în Europa de Vest (Kitovras în recepția europeană este înlocuit cu Marholt-Morolf) această legendă a fost fundamentul bazelor culturii râsului (împreună cu biografia legendară a lui Esop, a cărei traducere a apărut la Moscova în primii ani). al secolului al XVII-lea).
361
venind, deși cu un călnic sau un suport, o priladka sau o amărăciune, Doamne ajută, îmbătați-vă. Da, în apropiere este o mlaștină întreagă de bere. Și că fiecare, venind, bea și toarnă pe capul lui, salvându-i pe al meu și se scaldă, și nu-i va defăima, nu va spune o vorbă. Drumul către această țară este indicat: „Și drumul direct către tovo fun este de la Cracovia la Arshava și la Mozovsha, și de acolo la Riga și Lpvlyand, de acolo la Kiev și Podolesk, de acolo la Stekolnya și Korela, de acolo la Yuryev și la Brest, de acolo la Bykhov și Cernigov, la Pereyaslavl și Cherkasskaya, la Chigirin și Kafimskaya.
Un drum ciudat - nu numai ciudat pentru că este o ficțiune, ci și pentru că drumul nu trece niciodată dincolo de Moscova. Se șerpuiește prin Commonwealth, prin Suedia și Livonia, Estlandip și Ucraina și începe în Cracovia. Acest traseu, precum și unele polonisme în limba monumentului, au determinat următoarea presupunere a lui V.P. Adrianova-Peretz: „Este posibil ca în spatele acestui“ Povestea 1 * să fi existat un fel de original polonez, care nu a fost încă stabilit. de către cercetători... Judecând după lista orașelor ucrainene..., această legendă a prins contur undeva în sud-vest, dar a trecut prin mâinile unui Mare scrib rus.”98 Această presupunere este destul de rezonabilă. De ce începe călătoria bufonului „înainte să fie distracție” la Cracovia? Pentru că Cracovia, capitala Poloniei Mici, este centrul și principalul centru al literaturii comice poloneze (Polonia, care în acest caz a fost ghidată de modele germane, și-a cunoscut perioada de glorie în prima jumătate a secolului al XVII-lea, deși mai târziu, inclusiv în epoca). din dinastia sașilor, lucrările „Rybalts” și „sovizdzhalov” nu au dispărut din uz literar).
„Povestea vieții și distracției luxoase” este plină de realități cotidiene rusești, ceea ce indică o alterare radicală a sursei ipotetice. Totuși, dacă nu este sursa, atunci există analogi polonezi și ucraineni ai Poveștii.99 Autorii polonezi au țara mult râvnită a lacomilor și bețivilor – fie Kraj Jgczmienny (germană: Schlaraffenland), fie Lumea Nouă. „Există o găleată în fiecare zi, distracție, minunată, fără griji, fără muncă de făcut – hainele, mâncarea și băutura sunt întotdeauna gata.” Dar pentru a ajunge acolo, „ai nevoie de douăzeci de zile să te cățări pe paturile de pene, ca pe nori.”100 Unele dintre aceste poezii sunt aproape
și satira democratică rusă a secolului al XVII-lea, p. 241.
95 Panchenko A. M. Materiale despre poezia rusă veche, IV. (Paralela poetică cu „Povestea vieții luxoase și a distracției”) - TODRL, vol. 30. L., 1976, p. 318-323.
100 Polska satyra mieszczanska. wyd. K. Badecki. Cracovia, 1950, s. 340-341.
101 Ed. vezi: Peretz V. N. Despre istoria teatrului popular polonez şi rus. XV-XX. SPb., 1912, p. 124-136 (amprentă separată din IORYAS, vol. XVI, Sankt Petersburg, 1911).

la „Povestea unei vieți luxoase și distracției” nu numai în ceea ce privește intriga, ci și dezvoltarea motivelor sale individuale:
Iar stelele de acolo, ca un diner, zac pretutindeni, porcii în korite de aur sclipesc, Râul arzător curge prin piață, bând acolo hotchharz de piele, ceva nu scoate o vorbă.
Mijlocul autorial al literaturii comice poloneze este mediul „proletariatului inteligent”, mediul școlarilor și al burlacilor, al cantorilor și corilor, al profesorilor șomeri. Cât despre poeziile ucrainene, după gen sunt colinde cântate de Crăciun. Ele erau interpretate de școlari rătăciți, „burlaci” și „dyaks”, care își luau o bucată de pâine „beandu-se în casele oamenilor”. Împreună cu autori și interpreți rătăcitori, texte amuzante „rătăceau” prin ținuturile slave.
În legătură cu aceste analogii polono-ucrainene, se pune întrebarea despre geneza satirei democratice ruse: „Este posibil în general... să explicăm apariția unor astfel de texte prin influența Rusiei de Sud-Vest asupra Marii culturi de carte a Rusiei, care a fost atât de caracteristic secolului al XVII-lea?”.102 Aparent, este imposibil, deși trebuie să se țină seama de un asemenea efect. Calitatea artistică deja ridicată a operelor de benzi desenate rusești, consemnată în scris din primele decenii ale secolului al XVII-lea, face să ne gândim la originea lor inițială: perfecțiunea presupune o perioadă mai mult sau mai puțin lungă de ucenicie. Există și alte dovezi că cultura comică rusă nu s-a născut în secolul al XVII-lea, că Daniil Zatochnik, un scriitor al epocii premongole, este și reprezentantul ei. Deja în cele mai vechi epithimeniks rusești, conform cărora au mărturisit în secolele XII-XIII, există o astfel de întrebare de confesiune: „Ați schimbat cuvintele kpizhnaya într-un cuvânt blasfemic sau într-un cuvânt hulitor?”, construit pe același filozofic. și principii estetice ca legendele despre Solomon și Kitovras (tocmai ca „fabule” și „koshchups” aceste legende au intrat în secolul al XIV-lea în indexul cărților false și repudiate). Biserica le-a negat și, din moment ce biserica controla scrisul în Evul Mediu, ele au rămas în tradiția orală. Formarea culturii râsului în societatea rusă amintește de poziția bufonilor: ei au făcut și obiectul unor acuzații de blasfemie, și totuși biserica i-a tolerat până la patriarhia lui Filaret Romanov. O asemenea îndelungă răbdare nu indică deloc neputința bisericii; dimpotrivă, vorbește despre puterea sa. neputincios
oa Lotman Yu., Uspensky B. Aspecte noi ale studiului culturii Rusiei antice, p. 157.
103 Vezi: Smirnov S. Vechiul confesor rus. M., 1914, cerere, p. 142. Compară: Be.gkin A. A. Bufoni ruşi. M., 1975, p. 127.

biserica s-a arătat a fi venerabila primilor Romanov, trecând de la denunțuri la represiuni.
De ce Ortodoxia, declarând râsul și bufoneria un produs al diavolului,104 * până în secolul al XVII-lea. nu a luat niciun pas practic pentru a le eradica? Nu există neputință, nici contradicție ideologică. În listele Serviciului Kabaku, există un comentariu care spune că acest „anti-serviciu” este ceva ca un medicament: medicamentul poate fi amar, dar nu se poate recupera fără el. Aceasta este foarte aproape de gândurile lui Erasmus din Rotterdam din The Praise of Stupidity, deși este puțin probabil ca autorul comentariului să-l fi citit. Prin urmare, râsul hulitor nu este doar un rău inevitabil, ci și necesar, care servește binelui. Totuși, în același comentariu există o

rezervă: cei care nu se pot „folosi” ca medicament, „Serviciul Kabakului”, nu ar trebui să-l citească.
Acesta este un avertisment foarte important. Arată că însuși tipul de râs a început să se schimbe, că râsul medieval a fost înlocuit cu râsul „Renaștere”, în care ironia este îndreptată către un anumit obiect. Prin urmare, așa cum se arată mai sus, stratul acelor lucrări din secolul al XVII-lea, care sunt de obicei numite satira democratică, este eterogen.
Vechiul „râs prostesc” rusesc se pare că are legătură cu râsul Europei medievale.103 Nu numai obiectul, ci și subiectul narațiunii a fost ridiculizat, ironia s-a transformat în autoironie, s-a răspândit atât la cititori, cât și la autor, râsul a fost îndreptat către însuși râsul. Era „a râde de tine”.
Să ne amintim Povestea lui Thomas și Yerem, ai căror eroi sunt numiți „proști încăpățânați”. În conformitate cu specificul râsului medieval, această exclamație ar trebui interpretată ca o recunoaștere a universalității, inclusiv a „prostia” a autorului. Nu există astfel de confesiuni de sine în monumentele scrise de mână din secolul al XVII-lea. mai mult decât suficient. „Fiul tău își bate fruntea, Dumnezeu știe, dar un prost de demult”, așa se certifică autorul anonim al unei epistole cerești.
104 „Diavolului (și întregii lumi diabolice) i se atribuie trăsăturile „sfințeniei pe dinafară”, aparținând lumii răsucite „de stânga”. Prin urmare, această lume este blasfemioasă în esența ei, adică nu serioasă. Aceasta este o lume care râde; Nu întâmplător diavolul este numit în Rusia „clovn”. Împărăția lui Satana este un loc în care păcătoșii geme și scrâșnesc din dinți, iar diavolii râd:
Și se rotește peste ei râzând
Tigru negru cu șase aripi... (Nekrasov) »
(Lotman Yu., Uspensky B. Aspecte noi ale studierii culturii Rusiei antice, p. 154).
106 Vezi: Bakhtin M. M. Creativitatea lui Francois Rabelais și cultura populară a Evului Mediu și a Renașterii. M., 1965.
106 Vezi: Demin A.S. Poezia democratică a secolului al XVII-lea. în scrisori şi culegeri de mesaje Virche. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 77.

cuvântul „prost” în limba secolului al XVII-lea. - „bufon”; în personalul curții sub țarul Mihail Fedorovich și chiar sub Alexei Mihailovici, erau bufoni proști și șmecheri proști. mier primul vers al „salutului” comic pe care V.K. Trediakovsky l-a rostit la 6 februarie 1740 la nunta clovnească a prințului Golitsyn-Kvasnik și a fetei kalmyk Buzheninova: „Bună ziua, căsătorindu-te, prost și prost!” 107).
Paradoxul de bază al filozofiei clovnului spune că lumea este complet populată de proști, iar dintre aceștia cel mai mare prost este cel care nu își dă seama că este un prost. De aici rezultă logic că, în lumea proștilor, singurul înțelept autentic este un bufon care joacă pe prost, se preface a fi un prost (amintiți-vă de basmele în care prostul este întotdeauna mai deștept decât toți ceilalți). Prin urmare, „vechiul râs prostesc” nu este deloc inconștient și deloc naiv. Acesta este un fel de viziune asupra lumii care a crescut din opunerea propriei experiențe amare unei culturi oficiale „spirituale” și serioase.
Literatura comică rusă a secolului al XVII-lea. legat de european și în același timp diferit de acesta. Dacă în tradiția europeană apare un reprezentant - germanul Eilenspiegel, cehul Franta, polonezul

Sovizdzhal, atunci în tradiția rusă locul lui este ocupat de un personaj colectiv, un om fără nume. El și-a exprimat viziunea asupra lumii în ABC-ul unui om gol și sărac. Aici, în ordine alfabetică, de la „aza” la „izhitsa”, sunt plasate replicile eroului fără nume, care împreună formează un lung monolog.
Din vremea lui Platon, alfabetul a căpătat semnificația unui model scurt, dar cuprinzător al universului. Evul Mediu și apoi barocul au adoptat și dezvoltat această idee. Unul dintre genurile dominante ale scrisului slavon vechi și rusești vechi a fost „alfabetul inteligent”. Ei au conturat principalele prevederi ale Ortodoxiei, iar Rus’ le-a recunoscut nu mai târziu de secolul al XII-lea. Copiii erau învățați după „alfabete sensibile”; în secolul al XVII-lea au intrat în gramatici și ortografii tipărite. Importanța genului alfabetic s-a realizat și în cultura curții, orientată spre baroc european. Conform acestui principiu, Simeon Polotsky și-a construit colecția enciclopedică Multicolored Vertograd, reducând diversitatea infinită a lumii la un număr previzibil de elemente - alfabetul. Edițiile și variantele sale sunt foarte diferite unele de altele, ceea ce este destul de firesc: „alfabetul” este un set scurt de proverbe, este mozaic, individualul său
107 Trediakovsky V. K. Izbr. prod. Introducere. articol și pregătire. text de L. I. Timofeev. Notă. Da. M. Strochkova. M, — L., 1963 (Poet B-ka. Serie mare), p. 354.
1M Vezi: Mathaaserovă S. 1) Umëlà poezie v Rusku v 17. století. - Acta Universitatis Carolinae^ Philologica N 1-3. Praga, 1967, s. 169-176; 2) Ba-roko v ruské literaturo XVII, století. — În: Ceskoslovenské prednáiky pro VI. Mezinárodni sjezd slavistu. Praga, 1968, s. 258,
365
link-urile sunt ușor de înlocuit. Dar „mentalitatea” acestei lucrări este aceeași în toate versiunile.
Ce este această „mentalitate”? Eroul privește viața cu un sentiment de deznădejde și chiar cu disperare. A fost alungat din lumea oamenilor bine hrăniți și prosperi și nu speră să se întoarcă acolo: „Nuditate și desculț — aceasta este frumusețea mea”. În societatea rusă, el este destinat rolului unui proscris: „Mi-e foame și frig, și gol și desculț... Gura îmi căscă, nu vorbesc toată ziua și buzele mele sunt moarte. .. Oameni, văd că trăiesc bogat, dar nu ne dau nimic goi, dracu știe unde și pe ce bani economisesc. În unele versiuni ale ABC, acesta este un bărbat căzut, un bețiv necurat: „Dacă vreo bătrână ar avea mulți bani în ladă, dar nu știu cum să intru în ea... mă gândeam despre a intra în lada altcuiva, dar prietenul meu m-a oprit și mi-a spus multe... Ik, dar nu sunt obișnuit să trăiesc fără vodcă... Am rătăcit pe o parte străină, dar nu am primit niciuna bine, m-am învățat doar să mă răsfăț.”109
Deznădejdea este motivul principal din Povestea lui Thomas și Yerema. Aici, cea mai comună tehnică în arta medievală este parodiată - contrastul. Contrastând binele și răul, cel drept și păcătosul, meritul moral și viciul, cultura oficială a arătat astfel că fiecare persoană are de ales, există speranță pentru ce este mai bun. Foma și Yerema, frații nereușiți, sunt și ei opuși formal unul altuia, dar acesta este un pseudo-contrast, o batjocură a antitezei. Prin uniuni opuse, autorul leagă nu antonime, ci sinonime, cuvinte din același câmp semantic:110 „Yerema era strâmbă, și Foma era un ghimpe, Yerema era cheală, iar Foma era mângoasă... Yerema a fost găsită, Foma a fost găsită. , Yerema cu biciul, si Foma cu batog, Yerema l-au lovit pe spate, iar Foma pe laterale. Pentru ca cititorul să nu fie înșelat cu privire la

adevăratul sens al acestor opoziții imaginare, autorul a încheiat textul cu cuvintele: „Liceele sunt ambele egale”. Deci, în limitele lumii râsului din secolul al XVII-lea. nu există contrast, oamenii care locuiesc în ea nu au nicio speranță pentru ce este mai bun. Toți sunt egali în „god și desculț”.
Prin urmare, autorii operelor de benzi desenate nu caută obiecte specifice de ridicol. Ei râd cu râs amar, denunțând și negând orice cultură oficială fără excepție. Autoritățile ecleziastice și laice susțin că ordinea domnește în lume. Foma și Yerema și omologii lor nu cred în asta. Din punctul lor de vedere, lumea este absurdă. În acest sens, ei își construiesc propria literatură după legile absurdului — așa cum se construiește „Medicina pentru străini”. Nu este o coincidență faptul că dispozitivul stilistic preferat al acestei literaturi este un oximoron și o combinație oximoron de fraze (o combinație de cuvinte sau propoziții care au sens opus).
tu" Citat. conform ed. în cartea: V.V.Malyshev, Manuscrise vechi rusești ale casei Pușkin. (Prezentarea de ansamblu a fondurilor), p. 184-186.
110 Vezi: Bogpt'rt P.G.Întrebări ale teoriei artei populare. M., 1971, p. 401-421.
366
cu sens invers).111 În textele de râs, surzii sunt invitaţi să „asculte jovial”, cei fără braţe — „sără în harpă”, cei fără picioare — „sără”. Acest lucru este absurd, dar la fel de absurdă este și viața claselor de jos, care în secolul al XVII-lea. sărăcit în așa măsură încât lumea râsului s-a contopit cu lumea reală, iar nuditatea clovnească a devenit nuditate reală și socială.
În măsura în care literatura de râs neagă literatura oficială, serioasă, „spirituală”, ea depinde estetic de ea. Fără o contrabalansare oficială nu se poate înțelege satira democratică, care parodiază genuri cunoscute și deloc comice. Pentru a percepe parodia, cititorul trebuie să-și imagineze ceea ce este parodiat. Prin urmare, cele mai obișnuite scheme pe care le-a întâlnit vechiul popor rus la fiecare pas sunt luate ca model - un proces judiciar, o petiție, o carte medicală, un tablou de zestre, un mesaj, o slujbă bisericească. Forma slujbei către martir este folosită în „Serviciul către Kabak”, unde sunt date variații „prostice” de rugăciuni din Slujba Menaion, Oktoeh, din Triodionul colorat și Trefoloi. Dar, mai presus de toate, materialul este extras din Cartea Orelor - și acest lucru este de înțeles, deoarece conform Cărții Orelor din Rus’ pre-petrină, alfabetizarea era predată, iar enoriașii analfabeți o știau pe de rost. Una dintre cele mai obișnuite rugăciuni ortodoxe „Sfinte Dumnezeule, puternice sfânte, sfinte nemuritoare, miluiește-ne pe noi” este înlocuită cu următoarea exclamație a tavernelor: „Leagă hamei, leagă mai tare, leagă bețivii și toți băutorii, miluiește-ne pe noi Goliansky. ” În această variație, ritmul și semnătura sonoră a originalului sunt imitate remarcabil de subtil. Rugăciunea „Tatăl nostru” din „Slujba cârciumii” a luat următoarea formă: „Tatăl nostru, chiar dacă stai acasă acum, să fie slăvit numele tău de noi, vino și la noi, să se facă voia Ta. ca acasa, taco si la taverna, painea noastra va fi la cuptor. Dă-ți, Doamne, și astăzi și lasă, datornicilor, datoriile noastre, precum ne lăsăm pântecele într-o cârciumă și nu ne duce la dreapta, nu este nimic să ne dea, decât să ne scape din închisoare.
„Întoarcând” textele de rugăciune, autorul nu a intenționat să ultrajeze credința. Parodia rusă veche este o parodie de tip special,

care nu și-a propus deloc scopul de a ridiculiza textul parodiat. „Râsul în acest caz este îndreptat nu către o altă operă, ca în parodiile vremurilor moderne, ci spre aceea care este citită sau ascultată de persoana care o percepe... Râsul este imanent în lucrare însăși. Cititorul nu râde de vreun alt autor, nu de altă lucrare, ci de hema pe care o citește... De aceea „kathisma goală” nu este o batjocură a vreunui alt kathisma, ci este un anti-catisma, închis. în sine, ficțiune, nonsens.”112

111 Ibid., p. 453-454.

112 Lihaciov D.S. Râsul vechi rusesc, p. 78. Kathisma este una dintre cele douăzeci de secțiuni ale Psaltirii. „Wasteland Kathisma” se cântă în „Service to the Tavern”.

Acest lucru poate fi confirmat de un exemplu din literatura Old Believer, deoarece cu greu i-ar trece prin minte nimănui să suspecteze „zeloții evlaviei antice” de blasfemie. La sfârşitul secolului al XVIII-lea. un anume scrib din consimțământul lui Philippov, unul dintre cei mai radicali și asceți din Vechii Credincioși, i-a scris „antistichira” lui Theodosius Vasiliev, fondatorul unei alte secte Vechii Credincioși. Și aici se parodiază schema liturgică, dar asta nu înseamnă deloc că se abuzează de ea. „Sensul acestei parodii, sau, mai corect, stilizare (pentru că nu este un gen care se parodiază, ci un eveniment) este în distrugerea situației de etichetă, răsturnând-o pe dos. Unul este slăvit, despre care se știe dinainte că nu este vrednic de proslăvire, ei se închină la ceea ce este vădit demn de ocara.”113 Credința și Ortodoxia în literatura comică a secolului al XVII-lea. nu au fost discreditate. Cu toate acestea, slujitorii nevrednici ai bisericii erau ridiculizati foarte des. Autorul „Slujbei Kabaku” îi pune pe Bălți și călugării în fruntea „randurilor” votive, spunând cum trag skufyas, sutane și glugi în cerc pe bețiv. Petiția Kalyazinsky spune că preotul de la Moscova a servit drept „model” pentru călugării veseli ai acestei mănăstiri provinciale: „La Moscova ... a fost efectuată o revizuire în toată mănăstirea și în jur, iar după revizuire au fost găsiți cei mai buni vânzători - bătrânul funcționar Sulim și din Pokrovka fără scrisoare Preotul Kolotilu și au fost trimiși în grabă la Mănăstirea Kolyazip pentru o probă. Această frază oferă de gândit despre clasa căreia îi aparțineau autorii de lucrări de benzi desenate.

La „Pokrovka”, adică la Biserica Mijlocirii Fecioarei, în secolul al XVII-lea. era o „colibă a preoţilor” patriarhală. Aici au dat scrisorile stabilite, aici au împărțit preoții șomeri printre parohii. Sursele notează că acești preoți, adunându-se în apropiere, la Podul Spassky, care se află la o aruncătură de băț de Catedrala Sf. Vasile (aka Catedrala Mijlocirii Fecioarei), au început „mari scandaluri”, au răspândit „reproșuri răutăcioase și ridicole”. 114 Podul Spassky era un punct de colectare a acestor „proletari inteligenți”. Ei, se pare, au compus acele monumente care acum sunt numite în mod obișnuit „satira democratică”. De asemenea, au făcut schimb de aceste cărți scrise de mână. Pe lângă „reproșurile ridicole” de la Podul Spassky, se puteau cumpăra și alte lucrări interzise de sub podea, inclusiv cele care conțin „mare blasfemie împotriva casei regale” a scrierilor prizonierilor Pustozero - protopopul Avvakum și asociații săi.

1.3 Ponyrko N.V. Stikhira Feodosy Vasiliev. - TODRL, vol. 32. L., 1977, p. 357.

114 Vezi: Zabelin I.E. Istoria orașului Moscova, partea 1. M., 1905, p. 630-634.

6. Nuvela tradusă și originală. Povestea lui Frol Skobeev
Printre noile pentru literatura rusă a secolului al XVII-lea. genul era romanul. Acest gen a jucat un rol cu adevărat enorm în formarea culturii ruse laice, complet autonome de religie și biserică. După cum știți, nuvela nu cunoaște didactică, maxime și edificari. Ea nu condamnă pe nimeni și nu justifică pe nimeni. Aceasta nu înseamnă, desigur, că romancierii renascentişti şi baroc sau personajele lor intră în conflict cu etica creştină. Ca persoană, ca chip, Boccaccio a fost un bun catolic. (A fost ales ca exemplu nu numai pentru că este cel mai cunoscut romancier european, ci și pentru că unele dintre nuvele sale au devenit cunoscute cititorului rus al secolului al XVII-lea). Dar când Boccaccio a scris Decameronul, cel mai puțin s-a gândit la deziatologie sau la Predica de pe Munte: ele sunt, ca să spunem așa, în afara poeticii romanului.
Problema principală a artei medievale, problema binelui și a răului, nu este atinsă în mod explicit de nuvela și nu afectează acțiunile personajelor. Viața trăită, viața de oraș, este spațiul artistic al nuvelei. Orașul cu mulțimile sale, tam-tam pe piață și pe stradă, zvonuri și bârfe, pentru care mulțimea este atât de lacomă, escrocherii și intrigi, inevitabile în prezența oamenilor aglomerați - acest oraș furnizează material intriga din abundență nuvelei. Toate acestea, desigur, sunt materiale din sfera domestică. Prin genul nuvelei, literatura rusă a secolului al XVII-lea. „intră în stăpânire pe viață”. Aceasta a fost o descoperire artistică pentru o persoană care a primit o veche educație rusească și era obișnuită să trateze o carte ca pe o sumă de idei eterne. În „Școala nuvelei” ei au învățat că viața temporară, trecătoare, muritoare și păcătoasă este autosuficientă ca obiect de observație și subiect de reprezentare.
Între timp, toți oamenii educați cunoșteau opoziția dintre „faptele cărnii” și „faptele duhului” conform apostolului: „Faptele cărnii sunt cunoscute; acestea sunt: adulterul, curvia, necurăția, lascivia, slujirea idolilor, magie, vrăjmășie, certuri, invidie, mânie, ceartă, neînțelegeri, ispite, erezii, ură, crime, beție, scandalos și altele asemenea ... duhul: iubire, bucurie, pace, îndelungă răbdare, bunătate, milă, credință, blândețe, cumpătare.”115 116 * Desigur, această opoziție atât de clar exprimată nu însemna că cultura ortodoxă profesează un fel de dualism răsăritean. „Înlăturarea antinomiei”, în acest caz antinomia cărnii și a spiritului, este principiul fundamental al esteticii ortodoxe.118 În secolul al XVII-lea. experiența unei astfel de „înlăturari a antinomiei” a fost oferită la el
115 Epistola apostolului Pavel către Galateni, cap. V, art. 19-23.
116 Vezi: Bychkov V. V. Estetica bizantină. Probleme teoretice. M., 1977.

„Vieți” Avvakum, unul dintre cei mai talentați apărători ai vechii tradiții. Avvakum scriitorul nu s-a sfiit de elementele empirice cotidiene. Dimpotrivă, el, ca să spunem așa, i-a deschis larg ușile. Dar ființa reală în Avvakum este doar o manifestare a superbei. „Chiar și lucrurile mărunte ale vieții de zi cu zi — „găina neagră*” și prinderea peștilor — toate acestea au de-a face cu cuvântul sacru al Scripturii și tradiția patristică.”117 Habacuc dă textului un sens simbolic și învață cititorul gândirea simbolică. .
Dacă romanul refuză să discute problema binelui și a răului, atunci ce valori oferă în schimb? Acesta este succesul, bucuria de viață, care

duce la un fel de „optimism fiziologic” al romanului. Idealurile străvechi de decanat, bunele maniere și decorul nu se reflectă nici în comportamentul, nici în înfățișarea personajelor romanești. Printre ei, nu cel care este virtuos este cel care câștigă, ci cel care este îndrăzneț și norocos. Fiecare ar trebui să-și prindă fericirea, „să nu greșească”, să nu fie un contemplator, ci un făcător, activ și energic. După cum a arătat A.S. Demin, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Clasele privilegiate rusești aduc în prim-plan un nou tip de om de stat - degajat, muncind neobosit, datorându-și cariera nu „onoarei și locului” ancestrală, ci propriilor sale merite.L. Ordin-Nashchokin. Amintindu-și „munca lor neîncetată”, boierul A. S. Matveev a remarcat: „Și asta nu s-a mai întâmplat niciodată”. Desigur, ar fi naiv să credem că mai devreme toți comandanții, administratorii și diplomații ruși arătau ca Fabius Kunktator. În celebra bătălie din 1572 de lângă Molodi, unde armata rusă a învins hoardele hanului Crimeea, guvernatorii, prințul M.I.Vorotinski și mai ales prințul D.I.Hvorostinin, au dat dovadă de o „agilitate” uimitoare. La momentele de cotitură ale istoriei, Rus' a acționat mereu cu hotărâre și fără întârziere. În ceea ce privește viața de zi cu zi, aici, din timpuri imemoriale, „făcătorii” au fost lăudați și „lenesii care nu fac” au fost condamnați. Și totuși, A. S. Matveev avea motive să considere stilul de comportament al timpului său „fără precedent”. Ce se întâmplă aici?
Cert este că dinamismul a devenit idealul culturii. Acest lucru s-a putut întâmpla doar atunci când cultura a început să se separe de credință. Deoarece o persoană care trăiește în sfera conștiinței religioase și-a măsurat acțiunile și eforturile după standardele moralității ortodoxe, a încercat să evite tam-tam, a apreciat „liniștea,

117 Matkhauzerova S. Două teorii ale textului în literatura rusă a secolului al XVII-lea - TODRL, vol. 31. L., 1976, p. 278.

118 Demin A.S. Literatura rusă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea. Noi idei artistice despre lume, natură, om. M., 1977, p. 99-117. Această carte conține fragmente din scrisorile lui A. L. Ordpp-Nashchokin și A. S. Matveev.

liniștea, frumusețea netedă a oamenilor și a evenimentelor.”119 Toate faptele lui au căzut pe castroanele solzilor cerești. Răzbunarea părea inevitabilă, așa că era imposibil să te grăbești, era necesar să „măsori de șapte ori”. Păstorii l-au învățat pe străvechiul rus să trăiască „rigid și așteptat”, au lăudat inerția chiar și în serviciul public: „Căci dacă cineva vine primul la regele pământesc și rămâne mereu în picioare sau așezat la podea, așteptând originea regală și stagnant , și mereu ezită, la fel și dragostea este un rege.”120 Cuvântul „inerție” a căpătat o conotație peiorativă abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. În această epocă, lumea a început să fie percepută diferit - nu mai este o lume a ideilor eterne, căreia ideea de noutate este de-a dreptul contraindicată, ostilă, ci o lume plină de mișcare, supusă unei singure „civilizații” timp. În viață, noul este acum prețuit - ceva ce nu era acolo înainte. Novella este unul dintre semnele acestui proces, pentru că novela în italiană înseamnă „știri”.
Genul nuvelei a venit în Rusia ca de obicei în secolul al XVII-lea. cale - prin medierea poloneză. Din punct de vedere ideologic și estetic, asimilarea sa a fost facilitată de faptul că primele nuvele au pătruns în literatura de la Moscova ca parte a unei „povestiri

încadrate”. Așa este „Istoria celor șapte înțelepți”, cu care cititorii ruși au făcut cunoștință deja în prima jumătate a secolului.121 Aici, nuvelele erotice se încadrează într-un „cadru” cu totul evlavios: prințul-erou, crescut de şapte înţelepţi şi forţat să tacă şapte zile (poziţia luminarilor îi promite moartea, dacă rosteşte un cuvânt), respinge avansurile unei mame vitrege poftioase. Ca răzbunare, ea îl defăimează regelui, care ordonă ca fiul său să fie executat. Înțelepții și mama vitregă conduc un fel de dezbatere, spunând povești regelui. Se amână execuția, se reînnoiește și se amână din nou. Deci trec șapte zile, iar prințul are ocazia să se justifice.

O altă construcție a cadru este „Povestea lui Beltasar Kralevichi, cum slujești un anumit țar.”122 Intriga de încadrare se rezumă la următoarele: un anume rege, sedus de frumusețea eroului, vrea ca acesta să vină în țara lui. Tatăl lui Belşaţar nu este de acord. Dar nobilii, care, aparent, nu sunt contrarii să scape de Val

119 Ibid., p. 87.

130 de epistole ale lui Iosif Volotsky. Prep. text de A. A. Zimin și Ya. G. Lurie. M.-L., 1959, p. 298.

131 Ed. Pentru text, vezi: Bulgakov F.I. Istoria celor șapte înțelepți. Emisiune. 1 - 2, - RAP, vol. 29, 35. Sankt Petersburg, 1878-1880,

133 Ed. Pentru text, vezi: Povestea Nixonov N.K. Starorusskaya. M.-Pg., 1923, p. 86-92. Acest monument nu are nicio legătură cu „Povestea țarului Belșațar” (alte denumiri: „Legenda pomului de aur și a regelui Leo-tasar”, „Legenda arborelui de aur și papagalul de aur și țarul Mihai și țarul Leukasor "). Vezi: Speransky M.N. Evoluţia povestirii ruseşti în secolul al XV-lea - TODRL, vol. 1. L 1934, p. 151 şi urm.

24'

tasar, îl sperie pe rege cu mânia unui adversar puternic și în același timp îl defăimează pe prinț. Tatăl înfuriat îl trimite pe Belșațar, după care urmează povești false despre viclenia, înșelăciunea și trădarea femeilor - același cerc tematic ca și poveștile din Cei șapte înțelepți.

După cum putem vedea, în „Povestea lui Belșațar” intriga de încadrare conține defecte constructive. Acest lucru în sine este extrem de interesant: se dovedește că, în sens artistic, interesul cititorului s-a concentrat pe nuvele. În continuare, se dovedește că cadrul a fost considerat la început necesar din punct de vedere ideologic. Ea a jucat rolul unui cal troian: dând hrană reflecțiilor asupra binelui și răului prescrise de tradiție, ea părea că atenuează neobișnuirea și noutatea viziunii romanistice asupra lumii. Cu toate acestea, această convenție a fost îndepărtată curând, iar nuvela a început să fie tradusă fără nicio „copertă” ideologică.

Cea mai mare colecție de nuvele traduse a intrat în literatura rusă în jurul anului 1680. Acestea sunt „Facetia”, în care, împreună cu intrigile dezvoltate împrumutate de la Boccaccio, Poggio Braccio-lini, Sacchetti și alți clasici ai nuvelelor, sunt prezentate din belșug „forme simple” - o glumă, un cuvânt potrivit, o anecdotă, care au rămas întotdeauna mediul nutritiv al nuvelei.123 Cuvântul „facetia”, care a trecut din latină în aproape toate limbile europene, a fost interpretat în Rusia la fel ca în Europa - în sensul de batjocură, inteligență, „consolare”, adică ca o lectură amuzantă și amuzantă care nu are nimic de-a face cu „sufletul”.124 *

Elementul râsului domină în Facesii. Cicero, văzându-și ginerele scund cu o sabie mare la brâu, a spus în batjocură: „Cine l-a legat pe

ginerele meu de sabia mulțimii?” Vânzătorul, care a băut proprietatea, l-a strigat pe hoțul care s-a urcat în el noaptea: „Frate, nu știm ce cauți aici noaptea, nu găsesc nimic nici ziua. ” Preotul a fost chemat la muribund. El l-a îndemnat pe pacient să se pocăiască, „să fie atins de suflet” și să aibă încredere în mila lui Dumnezeu: „Dacă vei face aceasta, îngerii vor înțelege și vor purta sufletul tău în ceruri”. Bolnavul a glumit cu limba stătută: „Mi-e bine, de parcă vor suporta, și nu mă grăbesc să merg, pentru că drumul nu este mic pentru noi, dar nu pot merge”. Oaspetele, luând cina la primul artist din Roma și văzând că copiii lui sunt simpli, „își bate joc de el, spune: „Văd o mare distanță în arta ta, căci altfel creezi imagini și scrii o altă imagine, și există mai multe imagini de pictat. "".

123 Ed. Pentru text, vezi: Bulgakov F.I. Colecția de nuvele cursive din secolul al XVII-lea. - PDP, vol. 1. Sankt Petersburg, 1878-1879, p. 94-152; Derzhavin. O. A. Facetia. Nuvela tradusă în literatura rusă a secolului al XVII-lea. M., 1962, p. 104-185. Citările sunt de la ed. O. A. Derzhavina fără referințe (cartea ei conține a doua, cea mai populară traducere a „Facetius” de la începutul secolului al XVIII-lea).

124 În „Lexiconul” lui Epiphanius Slavinetsky, compilat la mijlocul secolului al XVII-lea, acest cuvânt este interpretat ca „creație veselă, mângâiere”
văzut V. V. Nimchuk. Kiev, 1973, p. 193).

372

Nick a obiectat: „Nu te mira de asta, o fac noaptea, unde nu există lumină, scriu în timpul zilei, din acest motiv scrisul în timpul zilei este cel mai bun.”

Fațetele îl inspiră pe cititorul rus cu ideea, nouă pentru el, că râsul nu este deloc păcătos (despre păcătoșenia râsului în tradiția ortodoxă, vezi mai devreme, pp. 360-364), că nu există nicio contradicție între râs și "adevăr". Prima poveste despre Augustus și Vergiliu (acesta este un cuplu anecdotic stabil) constă în următoarea maximă: „Vedeți cum suveranul milostiv acceptă batjocura, căci nu există mânie în rândul celor rezonabili și chiar și cu glume cineva dezvăluie adevărul”. Eroii lui „Facetius” trăiesc într-o atmosferă de râs și acționează râzând, iar aceștia pot fi eroi înțelepți care săvârșesc fapte înțelepte. Așa este, de exemplu, Diogene, așa este Demostene, cele mai populare personaje anecdotice, detractori ai prostiei și viciilor.

Ce asociații a avut un rus când a întâlnit astfel de personaje? În primul rând, și-a amintit de bufoni, profesioniști ai râsului popular. Dar nu le poți imita, altfel nu vei evita pedeapsa în încercările vieții de apoi și la Judecata de Apoi:

Ereticii și defăimatorii vor merge în iad, ridicoli și calomniatori în veșnicie plângeri.125

Apoi și-a amintit de sfinții proști, care și ei „făceau farse” pentru a dezvălui minciunile lumești, vorbeau și ei în apotegme, batjocoreau și râdeau. Iar nuvela a învățat că toată lumea poate râde și a insistat asupra acestui lucru: în prefața la „Facetia” se spune că sunt „traduse din limba poloneză”, iar alături de ele sunt numite „bătă de joc ridicola a Moscovei”. " Deci, în lumea râsului, toată lumea este egală. Diferențele naționale și religioase sunt anulate aici.

Toate barierele sociale sunt, de asemenea, anulate. În „Facetia” sunt figuri istorice („luând începutul de la vechi: de la Augustus și alți gloriosi și suverani”). Aceștia sunt Alcibiade, Scipio Africanus, Aristip, Carol cel Mare, Socrate, Hanibal, Alphonse al Spaniei, etc. Există și „anumite” oameni, uneori numiți pe nume, uneori fără nume, un

călugăr și un ticălos, „un anume cetățean care se dezvăluie. ”, „satul este un singur locuitor”, „un oarecare țăran”, „o soție bătrână”, „vecina noastră”. Dar eroii cu faimă puternică și personaje modeste fără nume sunt complet egali. Ei râd la fel și râd la fel. Intrarea în spațiul artistic

126 Vezi: Veselovsky A. N. Cercetări în domeniul versului spiritual rusesc. II. Măști și bufoni de Crăciun. - SORYAS, vol. 32, nr. 4, Sankt Petersburg, 1883 p. 197.

1av Vezi: Likhachev D.S., Panchenko A.M. „Lumea care râde” a Rusiei antice, p. 145-153.

373

nuvelele, împărații și comandanții nu se mai ghidează după codul moșiilor. Ei trăiesc la fel ca „traiește aproapele nostru”: beau și mănâncă, se îmbolnăvesc, sunt geloși pe soțiile lor și se ceartă cu ele, sunt vicleni și intră în situații ridicole, înșală și sunt înșelați, plâng și a se distra. Și asta nu înseamnă deloc că romancierul își spionează eroii ca un parvenit, un tip a cărui mândrie îl măgulește că în viața privată creatorii istoriei sunt la fel de patetici ca și el însuși. Aceasta înseamnă că nuvela selectează numai conflictele cotidiene din materialul realității, iar conflictele cotidiene depind cel mai puțin de interdicțiile de clasă și prejudecățile sau calificările educaționale. Asta înseamnă, în sfârșit, că poți scrie despre orice și despre toată lumea, dar trebuie să scrii într-un mod amuzant.

Aceste noi posibilități artistice au fost imediat apreciate de autorii ruși. Secolul al XVII-lea a oferit numeroase experiențe ale nuvelei originale - de la „forme simple” la comploturi dezvoltate.

Aproape de „formele simple” se află Povestea moliei șoimului127, dintre care cele mai vechi liste datează de la jumătatea secolului. Acesta este un lanț de glume adaptate unui model. Vânzătorul bate la porțile raionului, drepții (David și Solomon, apostolii Petru, Pavel și Ioapn Teologul, Nicolae din Mira) îi spun la rândul lor: „Nu putem intra în paradis ca un șoim”. După ce a descoperit o cunoaștere excelentă a Scripturii și a istoriei bisericii, vânzătorul ambulant găsește momente dubioase în viața pământească a gardienilor Paradisului și le „încurcă”. El îi amintește lui Petru de renunțarea în trei la Hristos, Pavel - de participarea la uciderea cu pietre a Primului Mucenic Ștefan, Solomon - de închinarea idolilor, David - de modul în care acest rege-psalmist a trimis la moarte pe unul dintre confidentii săi pentru a lua soţia sa Batşeba ca concubină . Chiar și în comportamentul Sfântului Nicolae, acest „zeu rus”, așa cum îl numeau călătorii străini din secolul al XVII-lea, uimiți de enorma popularitate în Rus’ a sfântului din Lumea Liciei, bețivul găsește material pentru mustrare: „Nu îți amintești: când sfinții părinți erau la sinodul ecumenic și erau denunțați ereticii, și atunci ai îndrăznit mâna împotriva nebunului Arie? Nu se cuvine să fii un ierarh cu o mână îndrăzneață. El scrie în lege: nu ucide, dar tu l-ai ucis cu mâna pe blestemat Arie! Într-un dialog cu evanghelistul Ioan, care a declarat că „împărăția cerurilor nu este moștenită de vânzător, ci le este pregătit chinul veșnic”, eroul se comportă oarecum diferit. El nu este conștient de păcatele interlocutorului și, prin urmare, vânzătorul îl condamnă pe Ioan Teologul de neconcordanță morală: „Și tu și Luca ai scris în Evanghelie: iubiți-vă unii pe alții. Și Dumnezeu îi iubește pe toți, dar tu îl urăști pe străin... Ioan Teologul! Sau mâinile tale din

Prima „Povestea moliei șoimului” a fost publicată în cartea: Satira democratică rusă a secolului al XVII-lea „ka Text pit. conform ed. în cartea: „Izbornik”, p. 594-596.
374
scrie sau deschide cuvintele! Efectul comic în acest caz apare din cauza faptului că nuvela pune pe același nivel replicile inspirate ale evanghelistului și discursurile unui personaj literar (căci fiecare cititor a înțeles că Ioan Teologul din poveste este rodul ficțiunii). , că acest locuitor al paradisului, în esență, nu are nimic de-a face cu autorul Evanghelii după Ioan și Apocalipsa). După această conversație, vânzătorului ambulant, ca „proprie persoană”, i se permite să intre în împărăția cerurilor.

După cum puteți vedea, nu numai persoane încoronate, ci chiar și sfinți (mai mult, în sânul lui Avraam, în afara slujirii lor pământești) au fost înfățișați în culisele vieții de zi cu zi. La urma urmei, paradisul din Povestea Moliei șoimului este același oraș, iar porțile raiului sunt porțile din zidul orașului. Cei care trăiesc în spatele zidului nu sunt liberi de păcate și slăbiciuni, de lașitate, poftă și pasiune. Nu este nevoie să demonstrăm că un rus din secolul al XVII-lea, care și-a luat primele lecții la „școala nuvelei”, toate acestea au oferit o hrană abundentă de gândit și nu este ușor de gândit. Cum să împaci cu ideea ortodoxă a mântuirii sufletului liber-gândirea evidentă a romancierului? Conține blasfemie? Poate că citirea de romane este păcătoasă? La ce folosește, în esență, Facetius și Povestea Moliei șoimului (căci în Rus ei sunt obișnuiți cu faptul că o carte „folosește” o persoană, o vindecă)? Dacă nu există un astfel de beneficiu, atunci de ce sunt compuse romanele? Și cel mai important: de ce vrei să le citești? Și am vrut să le citesc, ceea ce este dovedit elocvent de bogăția tradiției manuscrise.

O modalitate de a reabilita moral nuvela este încercarea de a identifica râsul nuvelei cu râsul vechi rusesc, „râsul de sine”. În listele mai vechi din Povestea moliei, cititorului i s-a prezentat o maximă pe tema păcătoșeniei beției: „Și voi, frații mei, fiii Rusiei, creștini ortodocși, rugați-vă lui Dumnezeu, nu mergeți. la curvie, pleacă și nu te îmbăta fără amintire, nu vei fi fără minte și vei fi moștenitori ai împărăției cerurilor și ai sălașului paradisului. Rezultă că în poveste personajul din titlu este ridiculizat și beția este denunțată, că în aspect moral este impecabilă. Dar simțul estetic a rezistat unei asemenea interpretări. Prin urmare, maxima finală a fost aruncată și înlocuită cu un deznodământ romanesc-neașteptat. „Șoimul a intrat în paradis și s-a așezat în cel mai bun loc. Sfinții părinți au început să spună: „De ce te-ai dus, șoim, în paradis și tot ai stat în cel mai bun loc? N-am îndrăznit să ne apropiem de acest loc.” Vânzătorul le-a răspuns: „Sfinți părinți! Nu știți să vorbiți cu un vânzător, nu numai cu unul sobru!” Și toți sfinții părinți au zis: „Binecuvântează-te, vânzător, în locul acela în vecii vecilor. Amin"". Prin urmare, râsul romanesc nu înseamnă „a râde de sine”. Natura sa este diferită, iar „utilitatea” sa este problematică. Când un rus a citit „Facetia”, a atras atenția asupra faptului că multe dintre ele se termină într-un documentar corect (în original erau în versuri, dar în traducere versetul nu este regulat ^
375
editat). În alte cazuri, moralizarea nu corespundea în niciun fel intrigii. Anecdota despre pictorul roman repovestită mai sus s-a încheiat cu o frază atât de neașteptată: „Nimeni nu va unsa cu nimic chipul firesc al unui skared”. Într-o anecdotă din ciclul dedicat lui

Socrate și Xanthippe, vorbim despre modul în care studenții l-au întrebat pe înțeleptul atenian de ce tolerează o soție certată în casa lui. „Le-a zis: „De ce suferiți în casele cocoșilor voștri?” Ei au răspuns: „Pentru că ne aduc ouă”. Iar Socrate a spus: „Și Xanthifa mea, copiii dragi și roșii, mă naște de bucurie.” Din nou, cupletul didactic nu decurge logic din text:

O, Socrate, bietul om spre care țara se va întoarce, Cine are o soție rea și păgână?

Uneori, maxima se dovedește a fi îndoielnică dacă o priviți din punctul de vedere al moralității creștine. Este cazul nuvelei „Despre prietenii despre Mark și Spinel” (se întoarce la a opta novelă a celei de-a doua zile din „Decameronul” lui Boccaccio). Unul dintre cei doi prieteni (în textele rusești se numește Marko și Markoky) află că soția lui îl înșală cu altul, Spine-Let. Marco își obligă soția să-l invite pe Spinelet și să-l ascundă într-un cufăr când el însuși se întoarce acasă. Între timp, Marco o trimite după soția lui Spinelet. Deschizându-i ochii la trucurile soțului ei și promițându-i un „cadou grozav”, acesta se așează cu ea pe pieptul unde bietul Spinel lâncеește. Apoi Marco deschide cufărul - acesta, se pare, este „marele cadou”. Toată lumea se împacă și se așează veseli la cină. Povestea se termină gânditor și viclean:

De obicei, acesta va fi întotdeauna: ceea ce zamlyat, sim și se întoarce.

Aici, desigur, există moralitate, dar moralitatea vieții de zi cu zi. În acest moment al memoriei cititorului, ar fi putut apărea un fel de „cuvânt înaripat”, cum ar fi proverbul „Cum vine, va răspunde” sau Vechiul Testament „Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte. ”, dar aceasta a fost o reacție necreștină. Pe vremea când în Rusia se traduceau Facetsii, s-au întocmit primele Catehisme rusești (înainte de secolul al XV-lea, Biserica Ortodoxă nu avea nevoie de ele, mulțumindu-se cu scrierile patristice și Mărturisirea de credință a Sfântului Ioan Damaschinul) . TPTH a inclus în mod necesar acele fragmente din Predica de pe Munte care respingeau această morală lumească: „S-a spus: ochi pentru ochi și dinte pentru dinte. Dar eu vă spun: nu vă împotriviți răului. Dar dacă cineva te lovește în partea dreaptă a obrazului tău, întoarce-l și pe celălalt... Dă celui ce îți cere și nu-l abate pe cel ce vrea să-ți ia 128.

128 Evanghelia după Matei, cap. V, art. 39, 42. Acesta este un extras din Catehismul lui Karion Istomin (citat de la editor în cartea: Brailovsky S. N. Unul din secolul al XVII-lea colorat. Sankt Petersburg, 1902, p. 371).

Deci, maximele nu făceau din nuvela lectură sufletească chiar dacă păreau ireproșabilă din punct de vedere moral: nuvela nu preda ceea ce învață maximele. Ea nu a predat direct nimic, dacă înțelegem „învățare” în sensul medieval al cuvântului. Nuvela a inspirat cele mai importante idei pentru europenizarea culturii - în primul rând, că literatura aduce nu numai beneficii, ci și distracție (aceasta este principala opoziție, teza și antiteza esteticii europene, datând din conceptele horațiane de util și dulce).). Literatura poate distra, împlini, ca să folosesc un termen modern, o funcție proiectivă și nu se preface a fi un manual de viață.

Scribul rus trebuia să înțeleagă că se poate scrie despre păcat fără a-l condamna expresis verbis, fie în text, fie în subtext – și nu ar exista blasfemie în asta. Cititorul rus a trebuit să înțeleagă că aventurile eroului din romanul picaresc, descrise fără o umbră de

reproș, nu sunt un model, ci un material pentru divertisment. Pentru a face acest lucru, a fost necesar să învățăm că nuvela folosește anumite semnale estetice care vorbesc despre convenționalitatea artistică a lumii descrise. Principalul acestor semnale este râsul, și nu „râsul de sine” medieval, ci râsul la un obiect. Râsul a fost cel care a semnalat că lumea nuvelei, cu tot realismul ei mimetic, este lumea jocului, iar persoana care joacă este dincolo de jurisdicție. Noua literatură rusă a trebuit să învețe să râdă.
Modul în care au fost asimilate noile idei estetice poate fi arătat în textul din Povestea lui Karp Sutulov,128 129 care a ajuns până la noi într-o singură listă, acum pierdută. Negustorul Karp Sutulov, plecând într-o călătorie comercială, o sfătuiește pe soția sa Tatyana, dacă este necesar, să ceară bani de la prietenul său, comerciantul Afanasy Birdov. Când a apărut o astfel de nevoie, Afanasy Berdov, ca răspuns la cererea Tatyanei, a început să-și solicite dragostea. Tatyana cere sfaturi preotului, care se dovedește a fi cu nimic mai bun decât Atanasie, apoi episcopului. Dar în arhipăstor a izbucnit și o pasiune păcătoasă. Tatyana decide să pretindă că cedează în fața tuturor trei și aranjează o întâlnire pentru ei acasă. Când preotul bate la poartă, ea îi spune lui Afanasy Berdov că soțul ei s-a întors și îl ascunde pe oaspete într-un cufăr. Cu ajutorul aceluiași truc, Tatyana scapă de preot și de episcop - în acest din urmă caz, o servitoare a bătut la ușă și s-a dovedit a fi vinovată de zarvă, servitorul pe care îl incitase. Căutători umiliți sunt luați din cuferele din curtea voievodatului.
Aceasta este o nuvelă tipică de basm cu acțiune lentă, repetări repetate care „încetinesc” intriga, cu o construcție folclorică în trei părți. Cu toate acestea, la noi
128 Vezi: Yu. M. Sokolov. Povestea lui Karp Sutulov. (Text și cercetare în istoria intrigii). - În cartea: Antichități. Lucrările Comisiei slave
aceşti Moscovi. arheolog, oo-va, vol. IV, nr. 2. M., 1914, p. 3-40.
377
În repovestire, Tatyana arată ca un vârtej alb printre eroinele romanești: este prea „pozitivă”, nu există niciun motiv să râzi de ea. Cu toate acestea, repovestirea omite un final neașteptat: rușinea hărțuitorilor este urmată de o împărțire veselă a banilor între guvernator și „cuvioasa” Tatyana. Acest final transformă Povestea lui Karp Sutulov într-o nuvelă.
Poetica anecdotei și nuvela au multe în comun. Ambele genuri sunt caracterizate de monotonie. Intriga este limitată la un singur eveniment, chiar dacă constă din mai multe episoade. În acest sens, atât gluma cât și nuvela angajează un număr mic de personaje (de obicei de la două la patru). Toate sunt marionete ale intrigii, caracterul lor este definit printr-o singură lovitură. Nu se caracterizează nici prin complexitate, nici prin reflecție.130 Așa sunt eroii din Povestea lui Karp Sutulov. Despre Tatyana știm doar că este credincioasă soțului ei și vicleană, despre negustorul Afanasy Berdov, preot și episcop - doar că sunt predispuși la desfrânare. Acțiunile lor urmăresc obiective fără ambiguitate: eroina trebuie să obțină bani, iar eroii trebuie să obțină favoarea Tatyanei.
Aceste legi ale poeticii romanetice sunt imuabile; sunt supuşi în egală măsură textelor lui Boccaccio şi Cehov. Nu este dificil pentru o persoană care este bine versată în genul nuvelei, după ce s-a familiarizat cu expunerea, să prezică cursul complotului. Folosind construcții tripartite, anecdota și nuvela par să invite la o asemenea

predicție: este clar că în al doilea și al treilea element se va întâmpla același lucru ca și în primul. Știm dinainte: în Povestea lui Karp Sutulov, preotul și episcopul merg în același loc în care a ajuns Afanasy Berdov - la pieptul Tatyanei. Această „călcare în picioare" pregătește mișcarea finală. El este imprevizibil. Pare o prostie din complot. (Scena împărțirii banilor între guvernator și Tatyana nu poate fi prezisă din următorul motiv: deși autorul, așa cum se cuvine unui romancier, nu a fost interesat de psihologia personajelor, ci de percepția cititorului acțiunile eroinei. au fost incluse într-o anumită scară de valori. Tatyana i se părea cititorului atât de respectabilă încât „nu se aștepta de la participarea ei la diviziune).
Tocmai în acest segment al intrigii apare impulsul de râs. Aici „distracția" se manifestă în forma sa cea mai pură. Cititorul este convins că noutatea, surpriza, răsucirea imprevizibilă a intrigii sunt semnificative din punct de vedere estetic și atractive din punct de vedere estetic. ·
Secolul al XVII-lea, împreună cu poveștile despre molia de șoim și Karp Sutulov, a produs multe nuvele originale. Astfel, de exemplu, „Curtea lui Shemyakin" și „Povestea fiului țăranului". Este de remarcat însă că originalitatea multora dintre ele a fost contestată. „Hawk Moth" a fost ridicat la gluma europeană despre Cre
130 Vezi: Petrovsky M.A. Morfologia lui powellt. - În carte: Ars poetica. Sat I. M „ 1928, p. 77.

un domn și un morar care se ceartă cu sfinții la porțile paradisului. Într-adevăr, un complot similar este cunoscut în literatura poloneză, prelucrat în secolul al XVI-lea. „Părintele literaturii poloneze" Mikołaj Rey. Numeroase paralele cu „Curtea lui Shemyakin" au fost găsite în literatura orientală și occidentală;132 ei au indicat asemănarea poveștii cu legenda tibetană despre Dzapg-luna (A. N. Pypin) și basmul indian despre negustorul din Cairo (F. I. Buslaev). cu legende evreiești despre curți (A. N. Veselovsky și S. Beilin) etc. Pentru istoria parcelelor, aceste căutări oferă un material foarte interesant. Observăm, totuși, că ele nu au condus la descoperirea surselor directe ale nuvelelor rusești din secolul al XVII-lea, că în toate cazurile nu putem vorbi decât de analogii intriga, și nu de dependență textuală. Cum poate fi explicat acest lucru? „Formele simple" din care crește nuvela nu pot fi considerate proprietatea unui singur popor. Ei rătăcesc din țară în țară. În același timp sau în momente diferite, ele apar spontan în locuri diferite, deoarece conflictele cotidiene sunt similare, „supranaționale" (cel puțin pentru popoarele din aceeași zonă culturală). O novelă rusă a secolului al XVII-lea. - un fel de fapt folclorist atât din punct de vedere al genezei (prin „Facetia" Rusia a făcut cunoștință nu numai cu anecdota populară poloneză, ci și germană, deoarece „Facetia" a fost extras din belșug din colecțiile de Schwanks ale lui Johann Pauli , Heinrich Bebel etc.), și prin existență (intrigile romanistice sunt cunoscute în versiuni populare și în evidențele folcloriștilor din secolele XIX-XX). Prin urmare, distincția dintre textele originale și cele împrumutate este adesea dificilă și, în general, nu este fructuoasă.
Cu toate acestea, dacă împrumutul este adesea imposibil de demonstrat, atunci originalitatea este în mare parte condiționată. Savoarea rusească din „Hawk Moth" poate fi văzută doar în scena cu Nikolai Mirlikiysky, conștient de popularitatea sa în statul moscovit. În Povestea lui Karp Sutulov, mai sunt câteva realități rusești. Personajele sale au nume rusești, personajul din titlu merge „să-și

cumpere pe al său în pământul lituanian” - unul comun pentru secolul al XVII-lea. ruta comercială spre Vilna, scena finală are loc în curtea voievodatului. Cu toate acestea, toate aceste realități pot fi eliminate sau înlocuite; ca urmare, obținem un roman internațional.133

1.1 Vezi: Galahov A. Istoria literaturii ruse. Ed. al 2-lea. SPb., 1880, p. 498-500 (în frunte cu A. N. Veselovsky); Pokrovsky M. N. Eseu despre istoria culturii ruse. Pg., 1924, p. 243.

132 Pentru o bibliografie a intrigii, vezi: Curtea Oldenburg S.F. Shemyakin. - Antichitate vie, 1891, nr. 3, p. 183-185; Kallash VV Studii bibliografice despre literatura de scheme și motive de basm. – Ibid., 1892, nr. 2, p. 145.

133 Acest lucru a remarcat și A. N. Pypin, care a legat Povestea lui Karp Sutulov de fabulă, vezi: A. N. Pypin, Istoria literaturii ruse, vol. II. Ed. al 2-lea. SPb., 1902, p. 552.

379

În ficțiunea rusă a perioadei de tranziție, doar o singură lucrare poate fi caracterizată ca fiind complet originală. Aceasta este Povestea lui Frol Skobeev.134 Există motive să credem că a fost compusă pe vremea lui Petru cel Mare.135 Autorul anonim construiește povestea ca o reminiscență a trecutului136 (în unele liste, acțiunea este atribuită anului 1680).). Epoca reformelor a afectat și stilul clerical plin de viață al poveștii: astfel de barbari precum „banchet”, „apartament”, „registru”, „persona” (în sensul de „persoană”) etc. sunt adesea și în mod obișnuit folosite aici. Deși aceste cuvinte pot fi găsite separat și în documentele secolului al XVII-lea, dar luate împreună, ele sunt tipice doar pentru lucrările lui Petru cel Mare. Cea mai stilistică atitudine – respingerea etichetei verbale, a „frumuseții” verbale – este caracteristică acestei perioade. „În districtul Novgorod a fost un nobil Frol Skobeev. În același district Novgorod existau moșii ale stolnikului Nardin-Nashcho-kin, era o fiică Annushka, care locuia în acele moșii Novgorod ... ". Politica literară a lui Petru însuși ajută la înțelegerea specificului acestei atitudini (printre multele sale îndatoriri, după cum se știe, a fost și datoria voluntară a redactorului lucrărilor întocmite după cel mai înalt ordin). 137 traducerea „Geografiei generale” B. Vareniya, regele a fost dezamăgit de această traducere. I. A. Musin-Pușkin, prin intermediul căruia a fost condus cazul, a declarat cea mai mare nemulțumire traducătorului, explicând că țarul a cerut „nu cuvinte slave înalte, ci o simplă limbă rusă”. Referindu-se la Petru, I. A. Musin-Pușkin i-a ordonat lui Polikarpov: „Folosiți cuvintele ordinului ambasadorului”. „Cuvintele lui Posolsky Prikaz” este stilul muncii clericale, tocmai stilul faptelor, și nu învârtirea cuvintelor, un stil căruia nu îi pasă de har și frumusețe. Peter le-a declarat război, identificând eticheta verbală cu inerția și gândirea stereotipată.

În acest sens, autorul Povestea lui Frol Skobeev este „un pui din cuibul lui Petrov”. Scrie în fraze tăiate, nepăsătoare: ce merită până și clericalismul „a fi” – singurul verb al frazelor inițiale, folosit de trei ori la rând! O astfel de manieră nu vorbește rău despre autor. Acesta nu este un stilist rău

134 Ed. Pentru text, vezi: Pokrovskaya V.F. Povestea lui Frol Skobeev. - TODRL, vol. 1. L., 1934, p. 249-297 (aici este dată și o bibliografie pe această temă); Begunov Yu. K. Tartu copie a „Povestea lui Frol Skobeev”. - Om de știință, aplicație. Universitatea din Tartu, 1962, nr. 119. Lucrări de filologie rusă și slavă, v. 5, p. 368-375. Textul povestirii cit. după Izbornik, p. 686-696.

135 Baklanova N. A. Cu privire la problema datării Povestea lui Frol Skobeev. - TODRL, vol. 13. M.-L., 1957, p. 511-518.
136 A se vedea: Istoria literaturii ruse, vol. II, partea 2. M.-L., 1948, p. 238.
137 Vezi: Panchenko A. M. Două etape ale barocului rusesc. - TODRL, vol. 32. L., 1977, p. 104.
380
Un scriitor care în mod conștient nu apreciază un stil bun. Nu e de mirare că I. S. Turgheniev, care știa multe despre pictura verbală, a comentat povestea în 1853 în prima carte a Moskvitianului: „Acesta este un lucru extrem de minunat. Toate fețele sunt excelente și naivitatea stilului este înduioșătoare.”138 Ce prețuiește autorul?
În primul rând, intriga. O leagă ca un maestru și pur în rusă. Frol Skobeev, un nobil sărac care nu se poate hrăni din patrimoniul sau moșia sa și, prin urmare, își câștigă pâinea „comandând o furișare”, adică litigii pentru treburile altora, decide să o seducă pe Annushka, fiica bogatului și demnitarului ispravnic Nardin- Nashchokin, cu înșelăciune și răpire, se căsătorește cu ea și primește o zestre. Apropierea de Annushka are loc „în timpul serilor de divertisment, care sunt în veselia fetiței, numite... Crăciunul”. În „ținuta de fată” Frol intră în conacele satului Nardin-Nashchokin. Mama, mituită de erou, începe un joc de Crăciun: „Dacă vă rog, doamnă Annushka, ar trebui să fiți mireasă”, și i-a arătat lui Frol Skobeeva, „această fată va fi mirele”. Au fost escortați în acele camere. și s-au întors în acele camere în care se distrau.Și mama aceea le-a ordonat fetelor să cânte cântece gramo-vocale ca să nu le audă țipetele... Și Frol Skobeev, întins cu Annușka, a anunțat-o că el este Frol Skobeev, și nu o fată. Și Annushka a devenit în mare frică. Și Frol Skobeev, în ciuda oricărei frici, și-a crescut virginitatea."
Timpul Crăciunului este perioada dintre Crăciun și Bobotează, de la 25 decembrie până la 6 ianuarie (conform calendarului iulian). Atât în Europa de Vest, cât și în Rusia, aceste douăsprezece zile au trecut în festivaluri populare violente. „Câtă veselie adevărată era la aceste jocuri sătești! – scria S. T. Aksakov, amintindu-și serile de Crăciun din 1801-1802. - Minunatele voci ale cântecelor de Crăciun, sunetele supraviețuitoare ale vremurilor străvechi, ecourile unei lumi necunoscute păstrau încă o putere vie și fermecătoare și dominau inimile urmașilor nemăsurat de îndepărtați! Toată lumea era pătrunsă de un fel de veselie bețivă, de o intoxicare de bucurie.”139 Așa a fost și cu Frol Skobeev. Decretul patriarhal din 1684 mărturisește că „la Moscova... pe 24, în ajunul Nașterii lui Iisus Hristos, nepedepsirea sexului masculin și feminin, adunați în număr foarte mare de la bătrâni și tineri, bărbați cu soții și fete. , umblă pe străzi și străzi, la cântecele demonice și demonice compuse de ei, ei adaugă multe limbaj și dansuri urâte pentru a aprinde murdăria desfrânată și alte păcate. Și transformându-se în neasemănător de la Dumnezeu
138 Op. Citat din: Barsukov N. I. Viața și operele lui M. P. Pogodin, Prinț. 12. Sankt Petersburg, 1898, p. 276.
139 Aksakov S. T. Sobr. soch., vol. 2. M., 1955, p. 70.
381
creaturilor, imaginea omului se schimbă, demonică și idolică, șubredă și alte concepții demonice făcute de imaginile puse pe ei înșiși, dans și alte unelti, creștinii ortodocși sunt seduși .. duc la păcatul distrugător de suflet. Așa și după Nașterea lui Isus Hristos în cele douăsprezece zile înainte de Botezul Domnului nostru... asemenea jocuri demonice și rușine provoacă farmec și ispită la un creștin ortodox.”140

În termeni istorici și culturali, timpul Crăciunului este explicat în diferite moduri: în primul rând, ca relicvă a unei festivități agrare-magice păgâne (interpretarea general acceptată);141 în al doilea rând, ca un fel de „ortodoxie comună”, o traducere a ideilor de Crăciun. și divin și uman, depășind moartea și renașterea la o viață nouă”;142 în al treilea rând, ca timp „impur” și „impur”, anti-comportament magic, un joc blasfemiant, amuzant și teribil, ai cărui participanți se bazează pe ajutorul „ negru”, lumea greșită, ei găsesc „bucurie fatală” „în călcarea în picioare a sanctuarelor prețuite.”143 Oricum ar fi, de Crăciun au făcut ceea ce de obicei considerau rău și interzis. În sărbătorile de Crăciun, mămicile au aranjat distracție erotică (una dintre ele este descrisă în povestea noastră), au pus în scenă un mire, au cântat cântece erotice. Spiritul acestei distracție violentă transmite bine începutul unui cântec „Svyatkovskaya” din regiunea Smolensk:

Oh, sărituri, dans, vreau vin-bere,
O oameni buni, oh lili, vreau vin și bere... .I44

„Povestea lui Frol Skobeev” este împărțită din punct de vedere al compoziției în două părți aproximativ egale ca mărime. Linia dintre ei este căsătoria eroului. După căsătoria sa, încă nu și-a liniștit socrul și a primit o zestre pentru Annushka. În prima parte, complotul se dezvoltă rapid, acțiunea are loc fie în districtul Novgorod, fie la Moscova. Frol Skobfev „cutreieră”: el apare cititorului în casa lui și în casa funcționarului Nardin-Nashchokin, în camera lui Annushka și „într-un apartament lângă curtea ispravnicului” la Moscova, chiar și în latrină („Și era Frol Skobeev

140 Culegere completă de legi ale Imperiului Rus, vol. II (1676-1698). SPb., 1830, nr. 1101, p. 647.

141 Vezi, de exemplu: Propp V. Ya. Vuseka sărbători agrare. (Experienta de cercetare istorica si etnografica). L., 1963.

142 Ponyrko N.V. Crăciunul rusesc din secolul al XVII-lea. - TODRL, vol. 32. L., 1977, p. 84-99.

143 Lotman Yu. M., Uspensky B. A. Aspecte noi ale studierii culturii Rusiei Antice, p. 155-156.

144 Poezia sărbătorilor ţărăneşti. Introducere. articol, comp., pregătit. text și note. I. I. Zemtsovsky. Tot. ed. V. G. Bazanova. L, 1970 (Poet B-ka. Serie mare), p. 2.Vi.

singură în dulap, iar mama stătea pe hol cu o lumânare”). Nu poate sta nemișcat, „sare” și „dansează” ca un caldean de Crăciun. Întotdeauna se îmbracă, acum în rochie de fată, acum în ținută de cocher, pentru a-și fura iubita deja supusă în trăsura altcuiva.

Dinamismul primei părți - atât din jocurile violente de Crăciun, cât și din cadrul artistic: „Povestea lui Frol Skobeev” este construită ca o nuvelă tipică picarescă, al cărei erou se străduiește să-și atingă obiectivul cât mai curând posibil. A doua parte se bazează pe alte principii. În raport cu primul, este în contrast. Acest contrast compozițional este perceput ca o mișcare deliberată, ca o substituție artistică a unei întorsături imprevizibile a intrigii legitimate de poetica romanului.

În a doua parte, divertismentul intriga este retrogradat pe plan secund. Nu evenimentele, ci personajele, nu acțiunile eroilor, ci experiențele lor sunt acum de interes pentru autor. În prima parte, a fost un maestru al intrigii. În al doilea, s-a dovedit un expert în psihologie. Pentru prima dată în literatura rusă, el individualizează vorbirea personajelor, separând afirmațiile acestora de cele ale

autorului.145 În partea a doua, atenția este concentrată asupra generației „părinților”. Acesta este un cuplu dintre bătrânii Nardins-Nashchokins și stolnikul Lovcikov, toți oameni din lumea veche care trăiesc „permanent”, care sunt străini de neliniștea morală a „copiilor”. În termeni artistici, această reaccentuare corespunde curgerii lente a intrigii, „inhibarea” ei a dialogurilor și a scenelor de gen. Până și nesăbuitul Frol Skobeev joacă alături de „părinții”, gesturile lor maiestuoase și discursurile calme. De asemenea, vrea să „trăiască pentru totdeauna”, să-și câștige locul sub soare și reușește acest lucru.
Datând aventurile eroului său în 1680, autorul poveștii, desigur, nu și-a putut aminti că un an mai târziu, într-o atmosferă solemnă, țarul și boierii au dat foc listelor de cărți de categorie. A fost un act simbolic: de acum înainte și pentru totdeauna a fost necesar să se slujească „fără locuri”. După ce au decis să pună capăt localismului, conducătorii, dacă nu au desființat barierele de clasă, le-au făcut apoi depășite. O astfel de coincidență cronologică, chiar dacă accidentală, este destul de semnificativă. De acum înainte, drumul către putere și bogăție nu a fost ordonat oamenilor din familii „rătăcitoare”, precum Frol Skobeev.
Apologeții principiului „personal” sunt înclinați să saluta acest fenomen fără rezerve. Desigur, este util pentru stat și sănătatea publică atunci când talentul își poate face drum. Dar dacă soarta ridică „de la zdrențe la bogății” o persoană nesemnificativă nu numai după rasă, ci și prin natură? Așa se naște favoritismul, așa apar parveniți precum Naryshkins, Skavronskys și Gendrikovs pe scena istoriei, apoi Lapskph,
us Vezi observaţiile lui D. S. Likhachev în cartea: Originile ficţiunii ruseşti. Cu. 558-561. '
Zubov și Kutaisov. La urma urmei, oamenii de zbor înalt, Menshikovs și Potemkins, nu sunt atât de frecventi printre favoriți.
Frol Skobeev a devenit întruchiparea literară a acestui tip real. Motto-ul lui este "Voi fi colonel sau mort!" exprimă cu acuratețe atât dorința de a reuși cu orice preț, cât și înțelegerea sobră că Fortune bate vântul și nimeni nu poate ști dinainte cum se va întoarce roata ei. Frol Skobeev este un favorit în miniatură, a construit un pod către bogăție din patul unei fete. Acesta, desigur, este doar patul fiicei centurionului, dar visele lui Frol nu au mers mai departe decât „colonelul”.
Aceasta este evoluția nuvelei secolului al XVII-lea: de la asimilarea principiului divertismentului intriga la dezvoltarea artistică a realității ruse.
7. Povestea Vai-Nenorocire
De când în 1856 A.N. Pypin s-a deschis în colecția primei jumătăți a secolului al XVIII-lea. poetica „Povestea Vai și Nenorocire, cum Vai-Nenorocire a adus ciocanul la rangul monahal”,146 noile sale liste nu au fost găsite. Evident, singura listă care a ajuns până la noi este separată de original prin legături intermediare: acest lucru este indicat, în special, de frecventele încălcări ale modelului de vers.147 Este, astfel, evident că originalul este mult „mai vechi” decât lista. Dar care este durata acestei perioade de timp, este greu de stabilit. Personajele din The Tale of Woe-Misfortune sunt aproape în întregime fără nume. Există doar trei excepții - Adam, Eva și arhanghelul Gavril, dar aceste nume nu merg la obiect. Datarea oricărui text se bazează de obicei pe diferite tipuri de realități. Nu există astfel de realități în Povestea. Mediul său nutritiv sunt cântecele populare despre Gor148

și cartea „poezii de pocăință”149; atât cântecele lirice, cât și „poeziile pocăinței”, prin natura lor de gen, nu au nevoie de realități care se referă la persoane și evenimente specifice. Așa este Povestea Vai-Nenorocire, care povestește despre soarta tristă a unui tânăr rus fără nume. Pe baza unor criterii formale, Povestea ar trebui plasată într-un cadru cronologic larg, incluzând primele decenii ale secolului al XVIII-lea.

148 Text op. conform ed. D. G. Lihaciov în cartea: „Izbornik”, p. 597-608. Pentru lucrări pe această temă, vezi: V. L. Vinogradova.The Tale of Woe-Misfortune (bibliografie).—TODRL, vol. 12. M,—L., 1956, p. 622-641.

147 Vezi: Gasparov M. L. Vers rusesc modern. Metrica și ritm. M., 1974, p. 369. M. L. Gasparov definește versul Poveștii ca un „tactician popular” (vers tonic cu fluctuații în intervale inter-ict în intervalul 1-2-3 silabe).

148 Rzhiga VF Povestea Vai-Nenorocire și Cântece despre Goro. Slavia, Roc. X, sel 1. Praha, 1931, p. 40-66; acolo yage, ses. 2, 1931, p. 288-315.

149 Malyshev V. I. Paralelă poetică cu „Povestea nenorocirii și a nenorocirii” (versetul „căită despre beție”). - TODRL, vol. 5. M, - L., 1947, p. 146-148.

Între timp, datarea monumentului nu a stârnit discuții. Toți cei care au scris despre el au fost de acord că tipul, de care s-a atașat „Gore-Gorinskoye gri”, era un om al secolului al XVII-lea. Într-adevăr, semnele acestei epoci „răzvrătite”, când vechiul mod de viață rusesc s-a prăbușit, sunt evidente în poveste. Eroul ei a disprețuit preceptele familiei, a devenit un „fiu risipitor”, un renegat, un proscris voluntar. Știm că acestea sunt unele dintre cele mai caracteristice ale secolului al XVII-lea. tipuri. Dezintegrarea legăturilor tribale se reflectă într-un gen atât de imparțial și elocvent de scris de afaceri precum memorialele familiei. „În amintirea secolului al XVII-lea. de obicei vedem doar cei mai apropiați părinți, adică tatăl, mama, frații și surorile, cele mai apropiate rude ale mamei, mai rar bunicul și bunica. Comemorari ale secolului al XV-lea și parțial din prima jumătate a secolului al XVI-lea. conțin de obicei un număr mare de indivizi de mai multe generații, uneori timp de 200 sau mai mulți ani. Acest lucru arată fără îndoială că conștiința legăturii ancestrale în secolul al XVII-lea. semnificativ slăbit și restrâns, cultul venerației strămoșilor îndepărtați a căzut în desuetudine, iar aceasta a fost o reflectare a prăbușirii vechilor concepte ale genului.”150

Tipic secolului al XVII-lea. și unul din discursurile de Vai-Nenorocire, ispititorul, umbra, dublul tânărului:

Ali tu, bine făcut, nuditate necunoscută și desculț nemărginit, lejeritate-bezprotoritsa grozav? Ce să cumperi pentru tine - atunci voi merge înainte, iar tu, bine făcut, și trăiești așa! Da, nu, ei nu chinuiesc desculțul gol și nu-l vor da afară pe cel gol gol din paradis, dar nu vor ieși aici din această lumină, dar nimeni nu se va atașa de el, dar jaful face zgomot pentru desculți!

Aceasta este filosofia nesăbuită a personajelor literaturii comice a secolului al XVII-lea, nesăbuința morală a răutăcioșilor din „lumea exterioară”, pentru care cârciuma le este casa, iar vinul este singura bucurie. Împreună cu ei, băundu-se la „gunka cârciumii”, bunul om din „Povestea Vai-Nenorocire” îneacă durerea în vin, deși în această mulțime zgomotoasă arată ca o oaie neagră, un oaspete accidental.

Cu alte cuvinte, sentimentul cititorului și al cărturarului, care ne face să plasăm Povestea Vai-Nenorocire în secolul al XVII-lea fără îndoieli sau rezerve, este destul de rezonabil. Această datare, atât impresionistă, cât și practică (o astfel de combinație este foarte rară în istoria literaturii), poate fi susținută și rafinată cu ajutorul unei analize comparative a Poveștii și a prozei protopopului Avvakum.
ï50 Veselovsky SV Studii despre istoria clasei proprietarilor de terenuri de serviciu. M., 1969, p. 20.
151 Vezi: Panchenko A.M. Protopopul Avvakum ca poet. — Pzv. Academia de Științe a URSS. Ser. aprins. i yaz., 1979, v. 38, nr. 4, p. 307-308.

păcat. Aceasta nu este doar o inerție medievală, conform căreia orice eveniment anume trebuie adus în perspectiva istoriei lumii. Acesta este principiul filozofic și artistic al Poveștii (vezi mai jos).
În povestea despre păcatul originar, nu este prezentată o legendă canonică, ci o versiune a apocrifelor care se abate de la doctrina ortodoxă: 151 152
Inima omului este nesimțită și neîngrădită: Adam și Eva au fost înșelați, au uitat porunca lui Dumnezeu, au gustat din rodul viței de vie din pomul minunat.
Nu este clar din Biblie care a fost „pomul cunoașterii binelui și răului” rezervat. Există o anumită libertate de gândire în identificarea lui cu mărul, la fel ca în identificarea lui cu vița de vie, care este caracteristică fanteziei populare și datează din vremea bogomilismului. Potrivit tradiției populare, primii oameni, pentru a spune simplu, s-au îmbătat. Dumnezeu i-a alungat din Eden și a blestemat vinul. Prin urmare, Hristos, „noul Adam”, care a răscumpărat căderea „vechiului” Adam, a trebuit să înlăture condamnarea vinului. Hristos a făcut aceasta la nunta din Cana Galileii, prefăcând apa în vin. „Vinul nevinovat — beția este vinovată” 153 154 — acest proverb din secolul al XVII-lea. exprimă cu acuratețe punctul de vedere antic al Rusiei asupra băuturii amețitoare. O persoană ar trebui să se limiteze la trei căni, pe care sfinții părinți le-au legitimat - cele care se beau la masa mănăstirii în timpul cântării tropariei. În conformitate cu aceasta, părinții îl instruiesc pe tânărul din „Povestea Vai-Nenorocire”: „Nu bea, copile, două farmece”. Dar cel bun nu-i ascultă, așa cum Adam și Eva nu l-au ascultat pe Creator.
Aceeași imagine paralelă a primilor oameni și a păcătoșilor ruși din secolul al XVII-lea. Găsim în Habacuc în „O colecție și adunare despre divinitate și creatură și cum a fost creat zeul omului.” și i-o dăm lui Adam, pentru că copacul este roșu de viziune și bun pentru mâncare, smochine roșii, fructe de pădure dulci, minți slabe, cuvinte măgulitoare între ele; se îmbată, dar diavolul se bucură. Vai, necumpătarea de atunci și prezent! .. Ottole
151 Vezi: Veselovsky A.V. Cercetări în domeniul versului spiritual rusesc. X. Legende occidentale despre arborele crucii și Cuvântul lui Grigorie despre cei trei arbori ai crucii. - SORYAS, vol. 32, nr. 4, Sankt Petersburg, 1883, p. 396.
155 Culegeri vechi de proverbe rusești, zicători, ghicitori etc. secolele XVII-XIX. Colectat și pregătit pentru tipar de Pavel Simoni. Emisiune. 1.
SPb., 1899, p. 84, 128.
154 cit. de ed.: colecţia Pustozersky. Autografe ale scrierilor lui Avvakum și Epiphanius. Ed. pregătit N. S. Demkova, N. F. Droblopkova, L. I. Sazonova. Reprezentant. ed. V. I. Malyshev. L., 1975, p. 103-104,

și până în ziua de azi, cei slabi de minte fac la fel, se tratează unii pe alții cu lingușire, cu poțiune nediluată, dacă este vin strecurat... Și după un prieten, râd de bețiv. Cuvânt cu cuvânt se întâmplă ca în paradis sub Adam și sub Eva, și sub șarpe și sub diavol. Geneza pachete: Și Adam și Eva au gustat din copac, de la el, zeul poruncii, și s-au dezbrăcat goi. O, dragă, nu era cine să se îmbrace! Diavolul a dus în necazuri, iar el însuși a dat deoparte. Stăpânul viclean a hrănit și a adăpat, iar el s-a repezit din curte. Beat întins jefuit în stradă și nimeni nu va avea milă. Vai, nebunia de atunci și de acum! Pachete din Biblie: Adam și Eva și-au cusut frunzele unui smochin din copac, din care are gust bun și și-au acoperit rușinea și s-au ascuns sub copac, lângă oaspete. Au adormit peste măsură, săracii, cu mahmureală, dar și gunoaie: o barbă și o mustață în vărsături, și de la gâscă până la picioare în rahat, capul se învârte din boluri sănătoase.
Habacuc, desigur, ar putea găsi denunțuri ale bețivilor și imagini ale beției nu în Vai-Nenorocire: în uzul literar al secolului al XVII-lea. au existat o mulțime de eseuri pe această temă, în proză și în versuri. Dar prezentarea păcatului originar ca beție este extrem de rară. „Arborele de viță de vie” din „Povestea Vai-Nenorocire” și „smochinul roșu” din Avvakum sunt aproximativ aceleași pentru o persoană rusă din acea epocă, deoarece „smochinul” înseamnă o boabă de vin. Se poate presupune că Avvakum știa „Vai-Nenorocire”. În acest caz, Povestea a apărut cel târziu în 1672, când a fost scrisă „Getting and Gathering” a lui Avvakum.
Așadar, autorul cărții The Tale of Woe-Misfortune construiește intriga pe analogii dintre căderea primilor oameni și viața păcătoasă a contemporanului său. În cea mai mare parte, aceste analogii sunt doar implicite, dar au fost clare pentru toți cei care au mers la biserică și în secolul al XVII-lea. toată lumea mergea la biserică. (Apropo, Avvakum în „locuri paralele” nu este deloc la fel de reținut ca autorul Poveștii, așa că „Getting and Gathering” poate fi folosit ca ghid pentru monumentul nostru).
Primii oameni au fost sedusi de un sarpe, care era „mai destept decat toate fiarele campului”. „Șarpele” bătut în cuie pe tânăr:
Chiar și la ciocan era un prieten drag, de încredere - el s-a numit fratele numit al ciocanului, l-a sedus cu cuvinte fermecătoare, l-a invitat în curtea cârciumii, l-a dus la coliba cârciumii, i-a adus un pahar de vin verde și aduse o cană de bere lui Pyanov.
După ce au mâncat fructul interzis, Adam și Eva „știau că sunt goi” și și-au cusut haine din frunze. Același motiv de nuditate și îmbrăcare este și în Povest:
Din somn, tânărul se trezește, la vremea aceea tânărul se uită în jur: ce alte porturi i-au fost îndepărtate,
25*   387
chirs și ciorapi - totul este dat jos, cămașă și pantaloni - totul este zbârcit... El este aruncat cu un gunka de tavernă, la picioarele lui sunt pantofi de bast, tocuri... tavernă.
Primii oameni au cunoscut rușinea, „și Adam și soția lui s-au ascuns de fața Domnului Dumnezeu printre copacii paradisului”, și Dumnezeu l-a alungat pe Adam din paradis și i-a poruncit să ia pâine zilnic în sudoarea feței lui. Tânărul din Povestea „s-a stânjenit. .. apar” în fața ochilor tatălui și ai mamei sale, „a plecat într-o țară străină, îndepărtată, necunoscută”, a trăit prin propriile osteneli și „a dobândit dintr-o minte mare... o burtă mare de bătrân”. Aceasta pune capăt asemănării directe a poveștii biblice și a intrigii Poveștii.

Ceea ce tânărul este destinat să experimenteze în continuare este destinul său individual, „liberă alegere”.
Existența umană, luată în ansamblu, a fost interpretată în Rusia medievală ca un ecou al trecutului.155 După ce a fost botezată, o persoană a devenit „aceste nume” al unui sfânt, a devenit „chipul” și „semnul” tutorelui său. înger. Această tradiție bisericească a fost susținută într-o oarecare măsură de cea seculară. Se credea că urmașii, ca un ecou, își repetă strămoșii, că există o soartă ancestrală comună pentru toate generațiile. Abia în secolul al XVII-lea se afirmă ideea de destin individual. În The Tale of Woe-Misfortune, această idee devine fundamentală.156
Din punctul de vedere al autorului, om de vechea școală, fidel idealurilor lui „Izmaragd” și „Domostroy”, soarta individuală este „ghinion”, o parte rea, o soartă năucitoare, viață mediocră. Această pondere este personificată în Muntele care apare înaintea eroului după cea de-a doua cădere, când a decis să pună mâna pe sine:
Și în ceasul acela, lângă râul rapid, Vai a sărit din spatele unei pietre: gol gol, nu era nici un fir pe Munte, încă încins cu un bast al Muntelui, a exclamat cu glas eroic: „Oprește-te, bine. Terminat; eu, Vai, nu vei merge nicăieri.
Acum tânărul nu mai poate ieși din puterea dublului său:
Bravo a zburat ca un porumbel cenușiu, iar Vai l-a urmat ca un șoim cenușiu. Bunul om a intrat pe câmp ca un lup cenușiu, iar Vai l-a urmat cu ogarii soțiilor...
155 A se vedea: Panchenko A. M. Istorie și eternitate în sistemul de valori culturale al barocului rus. - TODRL, vol. 34. L., 1979, p. 191-193.
156 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse din secolele X-XVII, p. 149-150.

Bunul om s-a dus la mare ca un pește, iar vai de NPM cu plase fericite. A râs și nefericita Grief: „Fii tu, pește, prins de mal, fii mâncat de tine, o să fie moarte deșartă!”.
Această putere este cu adevărat demonică, doar o mănăstire o poate salva, în zidurile căreia eroul se închide în cele din urmă. Mai mult, pentru autor, mănăstirea nu este un refugiu năzuit de furtunile lumești, ci o ieșire forțată, singura. De ce i s-a dat putere deplină asupra tânărului, pentru ce păcatele lui? Desigur, omul a căzut, dar el s-a ridicat. După cum a scris un poet de la mijlocul secolului al XVII-lea, exprimând cu exactitate învățătura ortodoxă,
Există un creștin - cădeți, ridicați-vă, dar există un diavolesc - cădeți, nu vă ridicați.153
Un singur Dumnezeu este fără păcat, o persoană trăiește, alternând între „căderi” și „răscoale”, o altă viață pe pământ este pur și simplu imposibilă.
De obicei, ei acordă atenție faptului că bunul om, după ce și-a aranjat treburile într-o țară străină, „din îngăduința lui Dumnezeu și prin acțiunea diavolului” a rostit un „cuvânt de laudă” la sărbătoare, s-a lăudat cu dobândirea lui. bogatie.
Și cuvântul de laudă a putrezit mereu, lauda trăiește ruina pentru om!
Atunci l-a remarcat Vai-Nenorocire, întrucât „lăudărirea” este dăunătoare atât din punct de vedere bisericesc (aceasta este „funcție”, un fel de mândrie, primul dintre cele șapte păcate principale), cât și din punct de vedere. a oamenilor: „în epopee, eroii nu se laudă niciodată, iar cazurile excepțional de rare de lăudări provoacă cele mai grave consecințe.”159 Dar după „lăudări”, Grief a observat doar o

victimă potrivită: „Cum aș putea obține un ciocan?” Acum este momentul să ne întoarcem la evenimentele biblice și la proiecția lor asupra vieții rusești din secolul al XVII-lea.
adică? Q VOL] th0 până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Viața monahală în ochii omului obișnuit și-a pierdut atractivitatea și nu a inspirat respect, a scris Karion Istomin în poemul „Despre verbul de la oameni, cum trăiesc monahii în mănăstire”:
Mulți spun că monahii lucrează acolo unde nu au ce face în mănăstire. Parcă stau acolo, nu știu nimic...
Vezi: Poezia silabică rusă a secolelor XVII-XVIII, p. 213.
158 Ibid., p. 90.
159 Putilov B. N. Cântecul „Bun om și râul Smorodina” și „Povestea durerii-Zlochastpi”. - TODRL, vol. 12. M.-L., 1956, p. 233.

Dacă la început principiul constructiv al autorului Poveștii a fost paralelismul direct, apoi mai târziu este înlocuit cu paralelismul negativ. Proiecția poveștii biblice continuă, dar este deja o proiecție inversată. Rețineți că autorul povestește despre păcatul originar pe un ton epic-calm. Nu este greu de explicat. Ca creștin, autorul știe că „noul Adam” a ispășit vina „vechiului Adam”. Ca persoană, autorul înțelege că își datorează prezența pe pământ primilor oameni, căci Eva este viață, Dumnezeu a pedepsit-o pe Eva cu nașterea: „în boală vei naște copii”.
Și Dumnezeu i-a izgonit pe Adam și Eva din paradisul sfânt, din Eden, și i-a așezat pe pământ într-un loc jos, i-a binecuvântat să crească și să fie roditori... Dumnezeu a făcut o poruncă legitimă: le-a poruncit să se căsătorească și să se căsătorească pentru nașterea unei ființe umane și pentru copiii iubiți.
Vai-Nenorocirea l-a forțat pe tânăr să încalce această poruncă. Că „după obicei” mireasa era îngrijită, Grief l-a convins să se rupă de ea, visându-l pe arhanghelul Gavriil în vis. (Acest personaj a fost introdus în Povestire nu întâmplător: în Evanghelie îi aduce Mariei vestea bună despre nașterea unui fiu, în Povestea îl îndepărtează pe erou de la căsătorie „pentru nașterea unui om și pentru copii iubiți”). Acesta este punctul culminant ideologic al lucrării. Bunul om a murit complet, irevocabil; Alegând o soartă personală, a ales singurătatea. Acest lucru este afirmat în cântecul „Bun om și râul Smorodina”, în care există multe motive în comun cu Povestea:
O boabă rostogolită dintr-un copac de zahăr, o crenguță s-a desprins dintr-un măr ondulat.160
Tema singurătății este una dintre temele principale nu numai în limba rusă, ci și în cultura vest-europeană a secolului al XVII-lea. „Omul plimbător” din Moscova este strâns legat de pelerinul baroc care s-a pierdut în labirintul lumii. Desigur, autorul cărții The Tale of Woe-Misfortune își condamnă eroul. Dar autorul nu este atât de indignat, cât de trist. Este plin de simpatie pentru tânăr. O persoană este demnă de simpatie pur și simplu pentru că este o persoană, deși căzută și înfundată în păcat.
160 Poezii rusești antice culese de Kirshe Danilov, p. 157.

8. protopop Avvakum
În memoria națiunii, protopopul Avvakum există ca simbol - simbol al mișcării Old Believer și al protestului Old Believer. De ce a ales „memoria națională” această persoană anume? Habacuc a fost un martir. Din cei șaizeci de ani ai vieții sale (s-a născut „în regiunea Nijni Gorki” în 1620 sau 1621), aproape jumătate a căzut în exil și

închisoare. Avvakum era un rebel. El a luptat fără teamă împotriva autorităților ecleziastice și laice, împotriva țarului însuși: „Voiește ca un leu, cu tenacitate, expunându-și multiplele farmece.”161 Avvakum era mijlocitorul poporului. El a apărat mai mult de o veche credință; i-a apărat și pe cei asupriți și umiliți „simpli”. „Nu numai pentru schimbarea cărților sfinte, ci și pentru adevărul lumesc... se cuvine să-și dea sufletul”. Viața martirului său a fost încununată de moartea unui martir. La 14 aprilie 1682, Avvakum a fost ars la Pustozersk „pentru mare blasfemie împotriva casei regale”.

După cum puteți vedea, Avvakum a devenit o figură simbolică pe merit, și nu pe un capriciu al istoriei. Dar la începutul despărțirii, erau multe mii de suferinzi și războinici. De ce a preferat Rusia Avvakum tuturor? Pentru că avea un dar minunat pentru cuvinte și era cu cap și umeri deasupra contemporanilor ca predicator, ca „om al condei”, ca stilist. Dintre scriitorii secolului al XVII-lea, în general foarte bogați în talente literare, numai lui Avvakum i s-a dat epitetul „strălucitor”. De când N. S. Tikhonravov a publicat Viața lui Avvakum în 1861162 și a depășit limitele lecturii Vechiului Credincios, puterea artistică a acestei capodopere a fost recunoscută o dată pentru totdeauna, în unanimitate și fără ezitare.163

Întrucât Avvakum este atât scriitor, cât și profesor schismatic (acest cuvânt provine din lexicul polemiciștilor ortodocși părtinitori, apologeți ai reformei lui Nikon), evaluarea generală a Vechilor Credincioși influențează inevitabil atitudinea față de personalitatea sa și scrierile sale. L-am moștenit din secolul al XIX-lea, care s-a ocupat de lumea târzie a Old Believer, care supraviețuise celor mai bune vremuri, fragmentată în acorduri ostile și zvonuri. Cei care au observat această lume au fost frapați de izolarea, conservatorismul, îngustimea și „ritualismul” ei. Aceste trăsături stagnante au fost atribuite și „zeloților evlaviei antice” de la mijlocul secolului al XVII-lea, inclusiv Avvakum. Au fost înfățișați ca fanatici și retrograzi, oponenți ai oricărei schimbări.

161 Viața protopopului Avvakum, scrisă de el însuși și celelalte scrieri ale sale. Sub total ed. N. K. Gudziya. M., 1960, p. 223. Alte citate din textele lui Habacuc sunt date conform acestei ediții fără referințe.

1 Și Cronici ale literaturii și antichității ruse, publicate de N. Tikhonravov, voi. VI. M., 1861, p. 117-173.

II Recenzii ale scriitorilor ruși despre Avvakum sunt culese de V.I. Malyshev (vezi: TODRL, vol. 8. M.-L., 1951, pp. 388-39I; vol. 9, 1953, pp. 403-404; vol. 10; , 1954, p. 435-446).

Transferarea situației din secolul al XIX-lea. pe vremea țarului Alexei – o greșeală evidentă. Principiul istoricismului nu trebuie încălcat și faptele nu trebuie ignorate. Atunci Vechii Credincioși au apărat nu muzeul, ci valorile vii. Este adevărat că Avvakum a susținut tradiția națională: „Ascultă, creștine, dacă ai lăsat puțin deoparte din credință, ai stricat totul... Stai, creștine, toată biserica este neschimbată... Și nu te mișca lucruri bisericești din loc în loc, dar ține-te. Orice au pus jos sfinții părinți, atunci să rămână neschimbat, așa cum a spus Vasile cel Mare: nu depășiți limitele, chiar dacă îi dați jos pe părinți. Dar sfera acestei tradiții a fost suficient de largă pentru a nu împiedica creativitatea. Avvakum s-a putut dovedi și s-a arătat ca un inovator atât în afacerile bisericești, cât și în literatură. În „Viață” a insistat asupra „chemarii” sale la inovație (în sistemul de sensuri al lui Avvakum, inovația a fost identificată cu

slujirea apostolică: „Se pare că viața a fost diferită pentru mine și nu trebuie să vorbesc despre asta. , da... apostolii au proclamat despre ei înșiși”; prin urmare, fidelitatea lui Avvakum față de „Sfânta Rus” a fost atât de organic combinată cu gândirea liberă). Din acest punct de vedere, până și prima frază autobiografică a Vieții este plină de sens profund.
„M-am născut în regiunea Nizhgorotsk, dincolo de râul Kudma, în satul Grigorov...”. La ce s-a gândit un rus din secolul al XVII-lea când a citit aceste cuvinte? Faptul că regiunea Nijni Novgorod încă din vremea Necazurilor a jucat rolul unui centru zemstvo, opunându-se într-o anumită măsură Moscovei boierești și ierarhice; că aici Kozma Minin, „omul ales al întregului pământ”, a reușit să adune o miliție și să ridice steagul războiului de eliberare; că în anii 20-30. aici a început acea mișcare religioasă, pe care observatorii străini au numit-o Reforma rusă. Însuși locul nașterii, așa cum spunea, a prezis pe fiul preoțesc Avvakum Petrov, hirotonit preot la vârsta de douăzeci și trei de ani, să ia parte la lupta împotriva episcopiei, căruia nu-i pasă de nevoile poporului. Ivan Neronov a lucrat la Nijni Novgorod, mai târziu protopop al Catedralei Maicii Domnului din Kazan din Moscova și patron al Avvakumului, primul care a îndrăznit să denunțe episcopia. „În limitele Nijni Gorki” s-au împletit destinele celor mai proeminente figuri ale bisericii și culturii secolului al XVII-lea. Ivan Neronov și Nikon, viitorul patriarh, au fost ambii elevi ai celui mai popular preot Anania din satul Lyskov. Nikon, originar din satul Vald'manova, și Avvakum erau compatrioți, aproape vecini.
Descriindu-și tinerețea de la Nijni Novgorod, Avvakum și-a amintit de certurile constante cu „șefii”. „Șeful a luat fiica de la văduvă și l-am rugat, ba chiar înapoi pe orfanul mamei, iar el, disprețuind rugăciunea noastră, a stârnit furtună împotriva mea și la biserică, venind în oștire, au zdrobit. eu până la moarte... Același șef, alteori, s-a înfuriat pe mine - a fugit în casa mea, bătându-mă și a mușcat degetele din mână, ca un câine, cu dinții... Prin urmare, mi-a luat curtea și m-a doborât, jefuindu-mă de tot și pe drum 392
nu a dat pâine. Nu există niciun motiv să atribuim aceste dispute doar naturii rebele a lui Avvakum, fie doar pentru că aceleași conflicte au însoțit activitățile pastorale ale tuturor „iubitorilor de Dumnezeu” în general. Un exemplu tipic este comportamentul unuia dintre conducători, mărturisitorul țarului protopopul Ștefan Vonifatiev, la catedrala sfințită din 1649. În prezența suveranului, l-a blestemat pe bătrânul patriarh Iosif „un lup, nu un păstor” și „ i-a certat pe toți episcopii fără cinste”; ei, la rândul lor, au cerut ca Ştefan să fie dat la moarte.164
Care este motivul, care este sensul acestor atacuri ale lui Avvakum și profesorilor săi asupra „șefilor”, fie că sunt guvernatori sau arhipăstori? Iubitorii de Dumnezeu credeau că statul și biserica, ale căror slăbiciuni au fost scoase la iveală de vremea necazurilor, trebuiau transformate, iar cei de la putere s-au opus oricăror schimbări, agățându-se de „vechiul neprotopopiat”. Inovația lui Ivan Neronov și a adepților săi li s-a părut „învățătură nebună” și erezie. Bogolyubtsy s-au angajat în munca social creștină: au reînviat predica de linșare (o inovație nemaiauzită!), au interpretat „fiecare discurs clar și puternic pentru simpli ascultători”, au ajutat pe cei săraci, au înființat școli și case de pomană. Episcopii au văzut acest lucru ca pe o încălcare a autorității lor spirituale, o revoltă a turmei împotriva păstorilor: la urma urmei, iubitorii de Dumnezeu reprezentau

clerul inferior, clerul alb de provincie, care erau mult mai aproape de oameni decât episcopii.
Dar când a început adevărata reformă a bisericii, poporul iubitor de Dumnezeu nu a acceptat-o: vedem cum vrea să fie iarna; inima a înghețat și picioarele tremurau. În ajunul Postului Mare din 1653, Nikon, un prieten al iubitorilor de Dumnezeu, care devenise patriarh cu sprijinul lor cu un an înainte, a trimis la Catedrala din Kazan, iar apoi la alte biserici din Moscova, o „amintire" patriarhală, în care a ordonat să înlocuiască semnul crucii cu două degete cu unul cu trei degete.
Avvakum, care a slujit în clerul Catedralei din Kazan, nu a ascultat de patriarh. Protopopul răzvrătit i-a adunat sfidător pe enoriași în magazia de fân („în uscător"). Adepții săi au spus direct: „La un moment dat, alte biserici sunt mai bune."165 Avvakum a fost luat în custodie și pus într-un lanț într-una dintre biserici. mănăstirile din Moscova. Aceasta a fost prima „închisoare" a lui Avvakum: „L-au aruncat într-un cort întunecat, au intrat în pământ și au stat trei zile, fără să mănânce și să nu bea; stând în întuneric, înclinându-se pe lanț, nu știu - spre est, nu știu - spre vest. Nimeni nu a venit la mine, doar șoareci și gândaci și greierii țipă și destui purici. Curând a fost trimis în Siberia cu soția sa Nastasya Markovna și copiii - mai întâi la Tobolsk, apoi la Dauria.
164 Vezi: S. A. Zenkveky, Vechi credincioși ruși. Mișcările spirituale ale secolului al XVII-lea. Munchen, 1970, p. 119-123.
165 Vezi: Materiale pentru istoria schismei în prima perioadă a existenței sale. Ed. N. I. Subbotina. TI M., 1875, p. 28-31.
393
Cum poate fi explicată această opoziție? În primul rând, prin faptul că Nikop a început reforma cu propria sa voință și puterea sa, ca patriarh, și nu ca reprezentant al iubitorilor de Dumnezeu. Desigur, au fost răniți, chiar jigniți, dar nu este ambiția lor. Din punctul lor de vedere, Nikon a trădat ideea principală a mișcării - ideea de conciliaritate, conform căreia conducerea bisericii ar trebui să aparțină nu numai episcopilor, ci și oamenilor din Bălți, „ca precum și celor care trăiesc în lume și duc o viață virtuoasă trecând prin fiecare rând de oameni."166 Astfel, s-a transformat într-un Nikon retrograd, care a revenit la ideea de superioritate arhipastorală; Iubitorii de Dumnezeu au rămas inovatori.
Al doilea aspect al opoziției este național. Nikon a fost copleșit de visul unui imperiu ortodox universal. Acest vis l-a făcut să apropie ritul rusesc de cel grecesc. Pretențiile ecumenice erau străine poporului iubitor de Dumnezeu, iar Nikon, cu planurile sale grandioase, le părea ceva ca papa. Astfel a început scindarea regatului moscovit.
Avvakum a rătăcit în jurul Siberiei timp de unsprezece ani. Între timp, dușmanul său, Nikon, în 1658, a fost nevoit să părăsească tronul patriarhal, deoarece țarul Alexei nu mai putea și nu dorea să îndure tutela imperioasă a „prietenului însoțitorului său". Când Avvakum a fost întors la Moscova în 1664, țarul a încercat să-l convingă să facă concesii: se apropia procesul patriarhului învins, iar suveranul avea nevoie de sprijinul unui om în care „simplii" își recunoscuseră deja mijlocitorul. Dar nu a rezultat nimic din încercarea de reconciliere.
Avvakum spera că înlăturarea lui Nikon va însemna o întoarcere la „vechea credință", triumful mișcării iubitoare de Dumnezeu, care fusese odată susținută de tânărul Alexei Mihailovici. Dar țarul și elita boierească nu aveau nicio intenție să abandoneze reforma bisericii: au folosit-o în scopul de a subordona biserica statului. Regele s-a convins curând că Avvakum este periculos pentru el și libertatea

protopopului răzvrătit a fost din nou luată. Au urmat noi exilări, noi închisori, privarea de preoție și blestemul consiliului bisericesc din 1666-1667. și, în cele din urmă, închisoare în Pustozersk, un orășel de la gura Pechora, într-un „un loc tundră, înghețat și fără copaci”. Avvakum a fost adus aici la 12 decembrie 1667. Aici și-a petrecut ultimii cincisprezece ani din viață.
Avvakum a devenit scriitor în Pustozersk. În anii săi mai tineri, nu avea înclinații literare. A ales un alt domeniu - domeniul predicării orale, al comunicării directe cu oamenii. Această părtășie ia umplut viața. „A avut mulți copii spirituali”, și-a amintit el în Pustozersk, „până astăzi vor fi sute de la cinci sau șase. Nu mă odihnesc, eu, păcătos, culcându-mă în biserici, și în case și la răscruce de drumuri, în orașe și sate, și de asemenea în cetatea împărătească și propovăduind în țara Siberiei. În Pustozersk, Avvakum nu le-a putut predica „copiilor spiritelor” săi
166 Ibid., p. C6 (din scrisoarea lui Ivan Neronov către țarul Alexei).

nym, ”și nu a avut de ales decât să ia stiloul. Dintre lucrările lui Avvakum care au fost găsite până acum (până la nouăzeci în total), mai mult de optzeci au fost scrise în Pustozersk.187
În anii 70. Pustozersk a devenit brusc unul dintre cele mai proeminente centre literare ale Rusiei. Avvakum a fost exilat aici împreună cu alți lideri ai Vechilor Credincioși - călugărul Solovetsky Epifanpem, preotul din orașul Romanov Lazăr, diaconul Catedralei Buna Vestire Fiodor Ivanov. Ei alcătuiau „marele cuaternar” al scriitorilor. În primii ani, prizonierii au trăit relativ liber, au stabilit imediat o colaborare literară, s-au discutat și s-au corectat între ei, ba chiar au acționat ca coautori (de exemplu, Avvakum a compus așa-numita petiție a cincea din 1669 împreună cu diaconul Fiodor).1 ®8 Au căutat și au găsit contacte cu cititorii de pe Mezen, unde a locuit familia lui Avvakum, la Solovki și la Moscova. „Și a poruncit arcașului de la berdysh în topor să facă o cutie”, i-a scris Avvakum boierului F.P. Morozova în același 1669, „și și-a lipit mâna săracă de acel mesager din berdysh. .., și s-a închinat înaintea lui, să ia, Dumnezeu să binecuvânteze, în mâinile fiului meu-lumină; iar bătrânul Epifanie a făcut o cutie pentru arcaș. Epifapiu, care era foarte capabil de tot felul de muncă manuală, a făcut și multe cruci de lemn cu ascunzători în care a ascuns „grame” adresate „lumii”.
Autoritățile au recurs la măsuri punitive. În aprilie 1670, a fost efectuată o „execuție” asupra lui Epfaniy, Lazăr și Fedor: ei le-au tăiat limba și le-au tăiat palmele drepte. Avvakum a fost cruțat (regele, aparent, a simțit o anumită slăbiciune pentru el). A suportat asta
1vg Principalele ediții ale moștenirii lui Avvakum sunt următoarele: Monumente ale istoriei vechilor credincioși din secolul al XV-lea, carte. 1, nr. 1. (RIB, v. 39). L., 4927; Viața protopopului Avvakum, scrisă de el însuși și celelalte scrieri ale sale. Ed. N. K. Gudziy. [M.], „Academia”, [1934]; Robinson A N. Viețile lui Avvakum și Epiphanius. Cercetări și texte M., 1963; Colecția Pustozersky. Autografe ale scrierilor lui Avvakvm și Epfaniy. Ed. pregătit N. S. Demkova. I. F. Drobenkova, L. I. Sazonova. Reprezentant. ed. V. I. Malyshev. L., 1975; Viața protopopului Avvakum, scrisă de el. și celelalte scrieri ale lui. Prep. text și comentarii. N. K. Gudziya, V. E. Gseva, N. S. Demkova, A. S. Eleonskaya, A. I. Mazunin. Irkutsk, 1979; Malyshev V. I. 1) Trei scrieri necunoscute ale protopopului

Avvakum și noi documente despre el. — Dokl. și mesaj Filolog, Institutul Universității de Stat din Leningrad, 1951, nr. 3, p. 255-266: 2) Două scrisori necunoscute de la protopopul Avvakum. - TODRL, vol. 14. M.-L., 1958, p. 413-420; Demkova N. S. 1) Texte necunoscute și inedite din scrierile protopopului Avvakum. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965. p. 211-239; 2) Din pstorip ranpei a literaturii Old Believer. - TODRL, vol. 28. L., 1973, p. 385-392; Demkova N.S., Malyshev V.V. Scrisori necunoscute ale protopopului Avvakum. — Note ale departamentului. manuscrise ale statului B-ki-i. V. I. Lenin, voi. 32. M., 1971, p. 168-181; Kudryavtsev I. M. Colecția secolului al XVII-lea. cu semnăturile protopopului Avvakum și ale altor prizonieri Pustozero.— Ibid., vol. 33. M., 1972, p. 148-212. Amprentă ed. 1960, vezi nota. 161.
Im Ponyrko N.V. Diaconul Fedor - coautor al protopopului? Habakkva. — TODRL. t 31. L, 1076. p. 362-365. -“
395
mila este foarte grea: „Și m-am împotrivit tobo și am scuipat și am vrut să mor fără să mănânc și nu am mâncat opt zile și mai mult, dar frații au poruncit să mănânce”. Condițiile de detenție s-au deteriorat brusc. „Am tăiat căsuțele din bușteni din apropierea temnițelor noastre și am dus pământ în temnițe... și ne-am lăsat o singură fereastră, de unde luăm mâncarea necesară și luăm lemne de foc.” Avvakum, cu o batjocură mândră și amară, și-a înfățișat „marea pace” în felul acesta: „Am mare pace, iar la bătrâni... unde bem și mâncăm, aici...! .. Mi se pare că țarul, Alexei Mihailovici, nu are o asemenea pace.
Dar în aceste condiții insuportabile, „Cei Patru Mari” au continuat o muncă literară intensivă. Avvakum a scris multe petiții, scrisori, epistole, precum și lucrări atât de ample precum Cartea Convorbirilor (1669-1675), constând din zece discursuri pe teme doctrinare; ca „Cartea interpretărilor” (1673-1676) — include interpretările lui Habacuc ale psalmilor și ale altor texte biblice; ca „Cartea mustrărilor sau Evanghelia veșnică” (1679), care conține o controversă teologică cu diaconul Fiodor. În „închisoarea pământului” Avvakum și-a creat „Viața” (1672), pe care a revizuit-o de mai multe ori.169
Din punct de vedere ideologic, Avvakum era democrat. Democrația i-a determinat și estetica - normele de limbaj și mijloacele vizuale și poziția scriitorului în general. Cititorul său este același țăran sau orășean pe care Avvakum l-a învățat „în regiunea Nizhgorok”, acesta este fiul său spiritual, neglijent și zelos, păcătos și drept, slab și statornic în același timp. Ca și protopopul însuși, acesta este un „iepure natural”. Nu-i este ușor să înțeleagă înțelepciunea slavonă bisericească, trebuie să i se vorbească simplu, iar Avvakum face din limba populară cel mai important principiu stilistic: „Cei care citesc și aud, nu ne disprețuiesc limba populară, pentru că îmi iubesc limba rusă naturală . .. ". Avvakum simte că vorbește, nu scrie, numindu-și stilul de prezentare „gol” și „mormăit”. Vorbea rusă cu o libertate și o flexibilitate uimitoare. Și-a mângâiat apoi cititorul-ascultător, numindu-l „tată”, „drago”, „săracul”, „drago”; apoi l-a certat, așa cum l-a certat pe diaconul Fiodor, adversarul său pe probleme teologice: „Fyodor, ești un prost!” Avvakum este capabil de înalt patos, de „cuvântul deplorabil”, pe care l-a scris după martiriul de la Borovsk al nobilei Morozova, prințesei Urusova și Mariei Danilova: „Vai de mine, orfană! Lasă-mă, copii, să fiu devorat de animale!.. Vai, detonki, care a murit în lumea interlopă! .. Nimeni nu îndrăznește să ceară pi-koniyap-ul trupurilor fără Dumnezeu ale binecuvântatului, fără suflet, mort,

169 Vezi: Demkova N. S. Zhitse a protopopului Avvakum (istoria creativă a operei). L., 1974.

rănit, uzat de împuşcare, cu atât mai mult în rogojina unui oberchepp! Vai, vai, puii mei, văd că gura ta tăce! Sărutări pentru tine, plâns și sărut!”
Nu degeaba lui Avvakum i-a fost frică de acuzațiile că se „laudă pe sine”. Declarându-se apărătorul „sfintei Rus’”, el încalcă în esență interdicțiile ei literare. Pentru prima dată, el unește într-o singură persoană autorul și eroul unei narațiuni hagiografice. Din punct de vedere tradițional, acest lucru este inacceptabil, este mândrie păcătoasă. Pentru prima dată, Avvakum scrie atât de multe despre propriile sale experiențe, despre cum „își face griji”, „plânge”, „oftă”, „jeli”. Pentru prima dată, un scriitor rus îndrăznește să se compare cu primii scriitori creștini, apostolii. Avvakum își numește „Viața” „cartea vieții veșnice”, iar aceasta nu este o lasătură. Ca apostol, Avvakum are dreptul de a scrie despre sine. Este liber în alegerea subiectelor și a personajelor, liber în „popular”, în a discuta despre acțiunile sale și ale altora. Este un inovator care încalcă tradiția. Dar el se îndreptăţeşte revenind la originile apostolice ale acestei tradiţii.
Literatura medievală este literatură simbolică. Avvakum menține și acest principiu. Dar stratul simbolic al „Vieții” sale este inovator individual: autorul acordă un sens simbolic unor astfel de detalii cotidiene „muritoare”, nesemnificative, pe care hagiografia medievală, de regulă, nu le-a remarcat deloc. Vorbind despre prima sa „temniță” din 1653, Avvakum scrie: Nu știu acum, doar pe întuneric a spus o rugăciune și, luându-mă de umăr, m-a condus la bancă cu o pălărie și m-a pus jos și a dat. o pâine în mâini și puțină pâine și o friptură mi-au dat niște mușcături de ciowder - mușcă foarte bine, bine! - și mi-a spus: „E plin, e de ajuns pentru fortificația 1” Da, și nu a fost de ajuns. Ușile nu s-au deschis, dar a dispărut! Este doar minunat - un bărbat; ce zici de un inger? Ino nu există nimic care să fie o divitsa - peste tot nu este blocat. „Miracolul cu Shchi” este un miracol de zi cu zi, la fel ca povestea unei găini neagră care a hrănit copiii din Avvakum din Siberia.
Interpretarea simbolică a realităților cotidiene este extrem de importantă în sistemul principiilor ideologice și artistice ale Vieții. Avvakum a luptat cu furie cu Pikon, nu numai pentru că Nikon a încălcat ritul ortodox onorat de timp. În cadrul reformei, Avvakum a văzut și o încălcare a întregului mod de viață rusesc, a întregului
170 Cit. conform ed. în colecţie: Povestea boierului Morozova. Prep. textele
și cercetarea lui A.I.Mazupipa. L., 1970, p. 215 .__
171 A se vedea: Lihaciov D.S., Danchenko. L.! \\ „Lumea care râde” din Ancient Rusp,
Cu. 75-9Q, '

viata nationala. Pentru Avvakum, Ortodoxia este strâns legată de acest mod de viață. De îndată ce Ortodoxia se prăbușește, înseamnă că și „Rușul strălucitor” piere. Prin urmare, el descrie cu atâta dragoste, atât de viu viața rusească, în special viața de familie.
Legătura dintre centrul literar Pustozero și Moscova a fost bidirecțională. „Marele Cuaternar” a primit periodic informații despre tendințele europene din capitală - despre teatrul de curte, „partes cântând”, pictura „perspectivă”, poezie silabică. Toate acestea

Avvakum, desigur, a negat - ca o încălcare a legământului părintesc. El a căutat să creeze un contrabalansat culturii baroc (acesta este principalul motiv pentru productivitatea sa colosală). În lupta împotriva ei, el a fost nevoit într-un fel sau altul să răspundă problemelor pe care această cultură le-a propus. În ea, începutul individual s-a declarat din ce în ce mai puternic - și Avvakum cultivă, de asemenea, o manieră creativă unică, inerentă numai lui. Poezia era considerată „regina artelor” în baroc, iar Avvakum a început, de asemenea, să folosească vorbirea măsurată, concentrându-se pe basmele populare.172

O, suflete al meu, care este voia ta, Chiar dacă tu însuți rătăci în acel deșert îndepărtat ca un fără adăpost, Și ai propria ta viață cu fiarele diviimpului, Și în sărăcie fără milă te epuizezi, Acum mori de sete și bucurie?

De ce nu acceptă creatura lui Dumnezeu cu mulțumire? Ali nu ai putere de la Dumnezeu

Acces la dulceața acestei lumi și bucuriile trupești?

Versul despre suflet este o reflectare a unui om căruia i s-a părut deodată milă de „dulcetatea acestei lumi”, căruia i s-a făcut milă de el însuși. A fost doar o slăbiciune de moment, iar Avvakum a abandonat apoi poezia „O, sufletul meu...”. Până la moarte, a rămas fidel convingerilor sale, a rămas luptător și acuzator. El a scris doar adevărul – adevărul pe care l-a îndemnat „conștiința lui înfuriată”.

9. Moscova baroc

Cultura Evului Mediu se caracterizează prin integritatea sistemului artistic și unitatea gusturilor artistice. În arta medievală, principiul colectiv („anonimitatea”) domnește suprem, împiedicând dezvoltarea unor tendințe concurente. Conștiința estetică pune eticheta și canonul mai presus de orice, prețuiește puțin noutatea și este puțin interesată de ea. Numai

172 Vezi: Panchenko A.M. Protopopul Avvakum ca poet. - Izv, Seria Academia de Științe, Literatură și Limbă a URSS, vol. 38, nr. 4. M., 1979, p. 300-308. Fragmentul „O, sufletul meu...” este citat din acest articol.

în secolul al XV-lea literatura se îndepărtează treptat de aceste principii medievale. scriitor din secolul al XVII-lea nu se mai mulțumește cu familiarul, întărit, „eternul”, începe să-și dea seama de atracția estetică a neașteptatului și nu se teme de originalitate și dinamism. Se confruntă cu problema alegerii unei metode artistice și, ceea ce este foarte important, are posibilitatea de a alege.173 Așa se nasc tendințele literare. Unul dintre ei în secolul al XVII-lea. a fost baroc – primul dintre stilurile europene, prezentat în cultura rusă.174

În Europa, barocul a înlocuit Renașterea (printr-o etapă de tranziție, manierismul). În cultura baroc, locul omului renascentist a fost luat din nou de Dumnezeu - cauza principală și scopul existenței pământești. Într-un fel, barocul a oferit o sinteză a Renașterii și a Evului Mediu. Eshatologia a reînviat, tema „dansului morții”, interesul pentru misticism s-a intensificat. Acest curent medieval în estetica barocului a contribuit la asimilarea acestui stil în rândul slavilor orientali, pentru care cultura medievală nu era deloc un trecut îndepărtat.

În același timp, barocul nu s-a rupt niciodată (cel puțin teoretic) de moștenirea Renașterii și nu și-a abandonat realizările. Zeii și eroii antici au rămas personajele scriitorilor baroc, iar poezia antică a păstrat pentru ei semnificația unui standard înalt și inaccesibil. Fluxul Renașterii a determinat rolul deosebit al stilului baroc în

evoluția culturii ruse: barocul din Rusia a îndeplinit funcțiile Renașterii.
Strămoșul barocului de la Moscova a fost belarusul Samuil Emelyanovich Sitnianovici-Petrovsky (1629-1680), care s-a călugărit la vârsta de douăzeci și șapte de ani cu numele de Simeon și care a fost supranumit Polotsk la Moscova - după orașul său natal, unde a a fost profesor la școala „frăției” ortodoxe locale . În 1664, în același timp cu protopopul Avvakum, care s-a întors din exilul siberian, Simeon de Polotsk a venit la Moscova și a rămas aici pentru totdeauna.
Deci, la originile primei tendințe literare nu a fost un mare rus, ci un ortodox originar de la granițele polono-lituaniene, care a studiat „cele șapte arte libere” la Academia Kiev-Mohyla și a ascultat un curs de prelegeri de la Jesupții din Vilna. Acest fapt poate servi ca o ilustrare clară a două circumstanțe semnificative. În primul rând, stilul baroc a fost transplantat pe pământ rusesc din exterior (la Moscova, după cum vom vedea mai jos, a fost adaptat la tradițiile naționale). În al doilea rând, însăși rătăcirile omului de știință belarus Simeon din Polotsk au reflectat caracterul interetnic al culturii baroc. Poeți și prozatori europeni, pictori, arhitecți și tipografi ai secolului al XVII-lea. au fost
173 Vezi: A. N. Robinson, Lupta ideilor în literatura rusă a secolului al XVII-lea. M., 1974.
174 Vezi: Lihaciov D.S. Poetica literaturii ruse vechi, p. 72-94.

extrem de mobil și nu ținea cont de granițe. Nici barierele lingvistice nu i-au deranjat (toți vorbeau și scriau în latină; secolul al XVII-lea a fost ultimul secol al dominației latinei ca limbă a elitei culturale europene - în secolul al XVIII-lea latina a fost înlocuită cu franceza). Era un fel de „colectiv invizibil”, un atelier internațional, ai cărui membri se cunoșteau cel puțin din cărți sau din auzite. Desigur, corporația inteligenței barocului nu era monolitică: s-a rupt în partide, școli și grupuri, în catolici și evangheliști, în calvini și arieni, în „vechi” și „noui”, în poliistori și cartusieni.
Rusia s-a trezit sub influența celei mai apropiate și coreligioase școli din Kiev, din care a ieșit și Simeon de Polotsk. La acea vreme, Kievul era considerată Atena est-slavă. Scriitorii de la Kiev, la rândul lor, au folosit cea mai bogată experiență a barocului polonez. Nu fără motiv, alături de latină, limba poloneză a fost limba care a servit ca mijloc de comunicare pentru intelectualitatea slavă de est.
La Moscova, Simeon Polotsky a continuat activitățile unui „didaskala”, un profesor, început în patria sa.cazuri, biroul propriu al țarului Alexei Mihailovici. De asemenea, a ocupat sau, mai precis, a stabilit o altă poziție - postul de predicator și poet de curte, necunoscut până acum în Rusia. Orice eveniment din familia regală - decese, căsătorii, zile onomastice, nașteri de copii - i-a dat lui Simeon din Polotsk un motiv pentru a compune panegiri și epitafuri, precum și pentru a pronunța „orații”. Predicile sale, publicate după moartea lui Simeon, se ridicau la două volume mari - „Cina sufletului” (1681) și „Cina sufletului” (1683). Până la sfârșitul vieții sale, poetul a strâns poezii în caz că într-un imens „Rhymologion, sau Verse” (această colecție a venit într-o schiță de autograf și a fost publicată doar în extrase).
Moștenirea lui Simeon de Polotsk este foarte mare. Se crede că a lăsat cel puțin cincizeci de mii de rânduri de poezie.
175 Biografia lui Spmeop Polotsky este prezentată în cartea: Tatarsky I. A. Simeon Polotsky (viața și opera sa). M., 1886; Maykov L. N.

Eseuri din istoria literaturii ruse din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. SPb., 1889.
176 de poezii ale lui Simeon Polotsk, pe lângă citările din monografiile numite I. A. Tatarskogo și L. N. Maikova, a cărei versiune integrală este prezentată mai jos, ed.: Virshi. Poezia silabică a secolelor XVII-XVIII. Ed. P. N. Berkova. Introducere Articolul I N. Rozanova. L., 1935 (Poet to B. Serie mică); Simeon din Polotsk. Izbr. soch Podgot. text, articol și comentariu. eu. P. Yeremina. M.L., 1963; Poezia silabică rusă din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Introducere articol, podgot. text și note. A. M. Pancenko. Общ.

(publicată în 1680) și colosala colecție Vertograd multicolor (1678), rămasă în manuscrise, este un fel de enciclopedie poetică în care poeziile sunt aranjate în ordine alfabetică. În Vertograd există 1155 de titluri, iar sub un titlu este adesea plasat un întreg ciclu - de la două la douăsprezece poezii. Sylvester Medvedev (1641-1691), un elev al lui Simeon de Polotsk (în mănăstirea Zaikonospassky locuiau în camere învecinate, legate printr-un coridor comun), a amintit că Simeon „în fiecare zi aveam angajamentul să scriu la prânz într-o jumătate de caiet. , iar scrisul lui era foarte mic și upisto”, adică că în fiecare zi scria cu o mână mică opt pagini din formatul actual de caiet. O astfel de fertilitate este, în general, caracteristică multor scriitori baroc. Aceasta nu este grafomanie, ci o atitudine creativă: Simeon Polotsky și-a propus să creeze o nouă cultură verbală în Rusia.
Cu toate acestea, această muncă nu poate fi realizată de o singură persoană. Noua cultură verbală avea nevoie atât de creatori, cât și de consumatori. Înțelegând bine acest lucru, Simeon de Polotsk a căutat să „sature” viața curții și a aristocrației mitropolitane cu predici baroc și versuri silabice. În perioada sărbătorilor, poeziile sale au fost interpretate public în genul „recitare” și „dialog” (atât autorul, cât și „băieți”, aparent „scurți” din corul bisericii, „mici cântăreți” au acționat ca cititori). „Salutări”-panegirice au fost, de asemenea, interpretate în mod public. Judecând după alcătuirea colecției „Rhymologion sau Verse” și după semnele autorului din marginile acesteia, Simeon Polotsky a încercat să folosească fiecare caz mai mult sau mai puțin potrivit atunci când i s-a părut potrivit să rostească un discurs în versuri. A compus astfel de discursuri atât pentru sine, cât și pentru alții – la comandă sau cadou. Au sunat la mesele ceremoniale regale, în conacele boierești și în biserici în timpul sărbătorilor din templu. Iată, de exemplu, „felicitarea” pe care nepotul celebrului boier B. M. Khitrovo l-a spus de Paști:
Bucuria universului este acum creată, catedrala Aglian s-a bucurat astăzi...
Dă slavă Mântuitorului Hristos și ție, cu sârguință binefăcătorului nostru Bogdan Matveevici, bunicul meu drag, însuși tatăl nostru bun...
Iar pe mine, nepoata, te rog cruta-ma, ca de slujitorul acesta il tine in milostivire, iti doresc tot binele de la Hristos, cu plecarea cuvenita la picioare cad.
ed. V. P. Adrianov-Peretz. L., 1970 (Poet B-ka. Serie mare). Textele publicate în aceste ediții sunt citate fără referințe.
177 Op. conform ed. în cartea: Panchenko A. M. Cultura poetică rusă a secolului al XVII-lea, p. 214-215.

La Moscova, Simeon Polotsky a adunat în jurul său un cerc de scriitori. Dintre aceștia, cei mai proeminenti au fost deja menționatul Sylvester

Medvedev și ruda acestuia din urmă Karion Istomin (a trăit să vadă epoca reformelor lui Petru cel Mare).178 Sylvester Medvedev a fost ghidat în toate de preceptele profesorului său. În 1682, Medvedev a reluat școala Zaikonospassky, căreia i s-a atribuit un rol pregătitor: scopul atât al lui Simeon, cât și al lui Sylvester a fost să înființeze o universitate la Moscova. A fost întocmită carta sa („prpviley”), orientată către colegiul Kyiv-Mohyla și care prevedea că universității i se va acorda dreptul de a conduce cultura. În ianuarie 1685, dând acest „privilegiu” prințesei Sofia, Medvedev a scris:
Înțelepciunea pentru numele tău va ceda, zeul Sofia a povestit înțelepciunea, E mai bine pentru tine să începi știința, de parcă ar fi înțelepți să realizezi.
Cu toate acestea, aceste speranțe au fost năruite. Patriarhul Ioachim a dat Academia, deschisă în 1686, în mâinile fraților teologi greci Ioannikius și Sofronius Likhudov. Nu se mai vorbea despre autonomia universitară: totul depindea acum de voința patriarhală. Potrivit expresiei potrivite a unuia dintre biografii Sylvester Medvedev, în loc de o universitate, Rusia a primit un seminar teologic.
Când guvernul Prințesei Sofia a căzut în 1689, Sylvester Medvedev a fost condamnat ca un conspirator. „199 (1691) al anului, luna februarie, în ziua a 11-a, călugărul Sylvester Medvedev a acceptat sfârșitul vieții sale...”, a scris cumnatul său Karion Istomin în caietul său. - I s-a tăiat capul... în Piața Roșie, vizavi de Porțile Spassky. Trupul său a fost îngropat într-o casă nenorocită cu străini într-o groapă de lângă nenorocita Mănăstire Pokrovsky.”179 Așa și-a încheiat zilele acest genial reprezentant al intelectualității moscovite de la sfârșitul secolului al XVII-lea, un om cu „mare inteligență și ascuțire a om de știință”, despre care unul dintre admiratorii săi de la Kiev le-a scris moscoviților, că ar trebui să-l numească pe Medvedev „nu Sylvester, ci Solvester – soarele tău.”180
Un număr relativ mic de poezii a venit de la Sylvester Medvedev. Aceasta, desigur, nu este de vină pentru productivitatea sa slabă, ci pentru interzicerea strictă a scrierilor sale, care a fost impusă de patriarh în 1689. Toate listele lucrărilor lui Medve
178 Despre Sylvester Medvedev și Kariop Istomin, vezi monografii: Prozorovsky A. Sylvester Medvedev. (Viața și opera sa).- CHOIDR, 1896, carte. 2-4; Kozlovsky I. Sylvester Medvedev. Kiev, 1895; Brailovsky S.I. Una dintre cele colorate ale secolului al XVII-lea.
179 CHOIDR, 1896, carte. 3, sec. 4, p. 373-374.
180 Medvedev Sylvester. Vestea este adevărată. Ed. S. A. BELOKUROV - CHOIDR, 1885, carte. 4, Aplicații, p. 83.

fecioara a primit ordin să fie arsă. Karion Istomin, dimpotrivă, a supraviețuit în siguranță anului tulbure 1689, deoarece nu s-a asociat cu niciun partid. Era „pestriț”, așa cum scriitorul din acea vreme, Ierodiaconul Damaskin, îi definea pe oameni de tipul său, care îi asemănau cu stuf legănat de vânt. Simpatiile politice ale lui Karion Istomin depindeau de cine a predominat în conflictul de la Moscova. Bucurându-se de sprijinul constant al Prințesei Sophia și al Prințului V.V. Golitsyn, el a reușit să câștige în avans favoarea Naryshkinilor. Sub noul patriarh Adrian, Karion a câștigat o poziție puternică și chiar a condus Tipografia. Aici, în 1694 și 1696. și-a publicat „Primers” cu ample inserții poetice.
În general, ultimul deceniu al secolului a fost o perioadă de cel mai mare succes pentru Karion Istomin. A fost primul poet de la Moscova atât ca poziție, cât și ca talent. Istomin a scris mult (majoritatea

lucrărilor sale au fost păstrate în autografe și încă nu au fost publicate). A compus panegiri și epitafuri, a iubit versurile spirituale meditative și chiar s-a încercat în genul unui poem eroic, încercând să înfățișeze a doua campanie din Crimeea a prințului V.V.
Cercul lui Simeon Polotsky a fost primul cerc de scriitori profesioniști din istoria culturii ruse. Membrii cercului și fondatorul acestuia s-au văzut în primul rând ca scriitori. Cât de dezvoltată a fost conștientizarea de sine a scriitorului lor. se roagă să se judece printr-o cerere a lui Simeon de Polotsk către țarul Alexei Mihailovici: „În trecut, suveran, în 177 (1669), când Domnul Dumnezeu a plăcut... reginei. .. Muta-te pe Maria Ilicina de la viata vremelnica la viata vesnica, am scris, slujitorul tau suveran, spre lauda sfintei ei... viata si vesnica pomenire a virtutilor ei... o brosura de viclenie invatatura piitica si ti-am inmanat-o, marete. suveran, de dragul de a satisface tristețea inimii tale și pentru acea muncă sârguincioasă din partea ta, marele suveran, nu mi s-a acordat nimic... Poate că eu, pelerinajul meu, pentru scrierea artistică a cărților mele... ., pentru a-mi ajuta sărăcia.”181
„Satisfacerea tristeții inimii” este o datorie creștină, așa că ieromonahul Simeon ar fi putut să nu fi căutat un câștig material făcând un act atât de firesc. Dar poetul Simeon Polotsky, deja obișnuit să aștepte o taxă pentru „cărțile piitice” (taxa nu era neapărat bănească: țarul prefera o haină de blană, pânză sau sable), mijlocește și de această dată pentru el, fără să fie jenat să-i amintească văduvei. Alexei Mihailovici de durerea sa recentă.
181 Cpt. conform cărții: Maykov L. N. Eseu despre literatura rusă XVII π secolul XVIII, p. 44-45.

Realizându-se ca scriitori, membrii acestei corporații nu au căutat să ocupe o poziție înaltă în ierarhia bisericii. Simeon de Polotsk s-a mulțumit cu gradul ieromonastic, adică era doar un preot negru, deși sub țarul Alexei, și mai ales sub țarul Fedor, putea obține cu ușurință episcopia. Nici Karion Istomin, nici Sylvester Medvedev nu căutau ierarhia (deși Naryshkins din urmă au fost acuzați că s-ar fi gândit la patriarhie). Toți, după cum se cuvine profesioniștilor, au ales meșteșugul scrisului pe viață. Profesionalismul literar a fost una dintre cele mai importante și mai productive cuceriri ale culturii barocului rus.
Toată această cultură este apoteoza artistului. Paradoxul baroc a constat în faptul că artistul, pe de o parte, s-a separat de mulțimea „oamenilor simpli”, s-a închis în conștiința propriei sale exclusivități și infailibilitate, pe de altă parte, cu răbdarea unui adevărat. iluminator, a încercat să „ridică” această mulțime la sine. Conceptul de elitism umanitar a fost exprimat în cea mai clară formă de Simeon Polotsky în poemul „Vocea poporului”, care a fost inclus în „Vertogradul multicolor”:
Ceea ce este departe de adevăr este departe de adevăr, se plânge un soț înțelept în vocea poporului.
Ca ceva ce oamenii îl laudă de obicei,
atunci bineînțeles că este vrednic să fie hulit, Și ceea ce gândește este zadarnic; si ce va spune
• nu conține adevăr în sine,
Poezia, conform ideilor de elită, nu este o reflectare a lumii, ci expresia de sine a artistului, creativitatea este procesul de creare a armoniei interioare. Prin urmare, printre profesioniștii secolului al XVII-lea. atât de răspândită este poezia „pentru sine” - de exemplu,

înscrise în jurnal în versuri, care clar nu erau destinate ochilor altcuiva. Prin urmare, genul mesajului poetic înflorește așa; mesajele nu au fost distribuite în liste - viața lor s-a încheiat în momentul livrării către destinatar. Astfel de mesaje i-au plăcut foarte mult lui Karion Istomin. El i-a scris în 1706 lui Dimitri de Rostov:
Preacinstit părinte Dimitrie!
Se cuvine ca noi să fim astăzi în casa ta, să deschidem o carte pe masă în cuvinte?
Dacă ceva, sau altceva ,
poporul lui Dumnezeu și asta va fi de folos.
Nu ne-am văzut de mult timp, într-adevăr. Trăiește bine în Domnul mulți ani!
Spunem, iar în dragoste ne închinăm...
După ce ne-am propus să transferăm scriitorii baroc ruși în lumea literară europeană a secolului al XVII-lea, le putem găsi cu ușurință locul acolo. În „disputa dintre vechi și nou”, care a determinat spiritualul
404
căutările secolului, ei ar fi hotărât împotriva cartezianismului - printre filologii și istoricii baroc, printre „poliistorienii” care se considerau singurii moștenitori ai umaniștilor, dar de fapt au transformat învățătura umaniștilor în dogmă - și, în consecință, a distorsionat-o. Cartezienii considerau stiinta naturii, experienta, ca fiind principalul instrument de studiere a lumii si a omului; Filologii și poeții baroc - și, în special, adepții lor ruși - s-au bazat pe „rațiunea scrisă”. Cartezienii căutau adevărul, în timp ce poeții propovăduiau adevărul, considerându-l proprietarul cuiva care cunoștea bine teologia, știa să citească texte latine și grecești, care studia logica și dialectica, retorica și poetica. Lumea le părea o carte - și Simeon Polotsky a exprimat direct acest lucru în poemul „Lumea este o carte”:
Lumea asta este împodobită - cartea este grozavă, arici scris de un cuvânt de tot felul de domni. Se găsesc cinci coli dintre cele mai extinse din el, scrisori și mai minunate sunt închise în sine.
Prima foaie este cerul, pe ea luminițele, ca litere, așezate cetatea lui Dumnezeu.
A doua foaie este foc elementar sub cerul sus,
în ea, ca și cum ar fi puterea de a scrie, lasă ochiul să vadă.
A treia frunză a unui aer foarte larg cheamă cu putere, pe ea ploaie, zăpadă, nori și păsări citite. A patra foaie - gazda de apă se găsește în ea, deoarece este convenabil să citești o mulțime de animale. Ultima frunză este pământul cu lemn, cu ierburi, cu firimituri și cu animale, parcă cu litere ..,182
În această atitudine față de lume a afectat enciclopedismul poeților baroc. Era un enciclopedism pur livresc, de fotoliu. Pentru Simeon din Polotsk și studenții săi, știința a încheiat deja ciclul dezvoltării sale. Pentru a deveni om de știință, a fost suficient să studiezi din greu. Totuși, acest postulat eronat conținea și sămânța iluminării. În timp ce studiau, poeții baroc i-au predat pe alții. Metoda operei lor literare a fost pur istorică. Fiecare dintre ei era obligat să aibă în vedere o mulțime de fapte istorice; aceste „povestiri” erau folosite constant în poezie și proză. Când Simeon de Polotsk a vrut să glorifice palatul de lemn al țarului Alexei Mihailovici din satul Kolomenskoye, nu a omis să povestească în cel mai detaliat mod despre cele șapte minuni ale lumii. Când Sylvester Medvedev s-a adresat Prințesei Sofia, el a pus-o la egalitate cu marile domnitoare - cu Semiramis și prințesa

bizantină Pulcheria, cu prințesa rusă Olga și cu regina Elisabeta britanică.
182 Op. conform ed. în cartea: Panchenko A. M. Cultura poetică rusă a secolului al XV-lea, p. 179.
405
Simeon din Polotsk a vrut să ofere cititorului cel mai larg corp de cunoștințe din diverse ramuri ale științei (poeții baroc, în timp ce venerau cu sfințenie pe Aristotel, nu recunoșteau decât știința universală): istoria greciei antice, romane și bizantine, precum și a Europei medievale, inclusiv mitologie și anecdote istorice despre Cezar și Augustus, Alexandru cel Mare, Iustinieni și Carol cel Mare. În multe texte din Vertogradul multicolor, este folosită Istoria naturală a lui Pliniu cel Bătrân. „Vertograd" cuprinde informații despre animale fictive și exotice - pasărea phoenix, crocodilul care plânge, pietre prețioase și așa mai departe. Aici vom găsi și o expunere de vederi cosmogonice, excursii în domeniul simbolismului creștin. Potrivit lui I. P. Eremin, poeziile lui Simeon din Polotsk „fac impresia unui fel de muzeu, pe ferestrele căruia sunt aranjate într-o anumită ordine... o mare varietate de lucruri, adesea rare și foarte vechi. Toate lucrurile principale pe care Simeon, bibliofil și cititor, iubitor de diverse „rarități" și „curiozități", a reușit să le adună în timpul vieții sale în memoria sa sunt expuse aici pentru vizionare."183
Atât barocul european, cât și cel din Moscova a fost într-adevăr un stil ornamental, „curios", capricios. Dar Rusia în secolul al XVII-lea a asimilat influenţele străine cu mare prudenţă. Numai acele fenomene care în unele trăsături esenţiale corespundeau tradiţiei naţionale puteau conta pe recunoaştere, cel puţin parţială. Cultura baroc în acest sens a avut un avantaj important: un puternic flux medieval în baroc i-a asigurat succesul în Rusia. Cu toate acestea, în procesul de asimilare, multe trăsături ale barocului european au fost șterse.
Acest lucru se aplică, în special, problemei iubirii. În poezia silabică din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. nu vom găsi dragoste-pasiune. Nici aici nu era loc de râs; Simeon din Polotsk și studenții săi au comunicat versurilor lor o dispoziție serioasă și oarecum grea. Moderația i-a separat și pe poeții moscoviți de barocul clasic. Omul răzvrătit și dramatic bifurcat, înălțat al literaturii europene din secolul al XVII-lea. nu avea loc în munca lor. Extremele baroce i-au speriat.
Moderarea ideologică a răspuns cel mai direct în practica poetică. În barocul Moscovei nu a existat nicio temă a „ororilor" - urâțenia morții și chinul vieții de apoi. În versurile despre fragilitatea a tot ceea ce este pământesc, care au fost scrise de Simeon din Polotsk și de toți adepții săi, domină o stare de spirit elegiacă mai degrabă decât tragică.
188 R.rschin I P. Stilul poetic al lui Simaon din Polotsk. - TODRL, vol. 6. M.-L., 1948. p. 125.
406
Care este motivul moderației ideologice și estetice a autorilor baroc din Moscova? Aparent, acest fenomen nu poate fi explicat fără ambiguitate. Cultura barocului rusesc este marcată de semne de provincialism și fiecare provincialism ia fie forme extreme, fie, dimpotrivă, forme ușoare. Poeții moscoviți au preferat să se sustragă la extreme, să atenueze revolta și exaltarea barocului, deoarece trebuiau să țină cont de tradiția națională, care în cercurile oficiale și oficiale se distingea întotdeauna prin moderație. Însăși situația i-a forțat pe poeții curții la asta.

Cu toate acestea, mai este ceva de reținut. Dacă barocul european era conștient de el însuși în raport cu Renașterea, atunci barocul de la Moscova a avut un predecesor (și un antipod) al tradiției medievale. De aceea principiul renașterii este atât de puternic în barocul moscovit.
Capitol cu mâncare
NOI FENOMENE IDEOLOGICE ȘI ARTISTICE ALE VIEȚII LITERARE ÎN PRIMUL SFERT AL SECOLULUI AL XVIII-lea
1. Caracteristici generale
Epoca petrină este considerată pe bună dreptate un punct de cotitură în dezvoltarea culturală a Rusiei. Pe de o parte a acestei granițe se află literatura veche, pe de altă parte, literatura nouă. Totuși, acestea nu sunt două literaturi diferite, ci o singură literatură. O pauză culturală nu este ca un cataclism brusc, nu se întâmplă instantaneu. Acesta este un proces complex și contradictoriu în care interacționează tradițiile naționale și „europenizarea”. Este un curent schimbător și viu, dar un singur flux.
Vechea tradiție scrisă de mână a continuat sub Petru și urmașii săi până la sfârșitul secolului al XVIII-lea1 și chiar mai târziu printre Vechii Credincioși. În listele secolului al XVIII-lea. este prezentat aproape întregul repertoriu al literaturii medievale. Aceasta înseamnă că monumentele antice rusești nu s-au transformat imediat în exponate de muzeu. Ele s-au păstrat în viața de zi cu zi a cititorului într-o perioadă în care Rusul Antic a devenit o memorie istorică.
Interesul pentru aceste monumente a fost manifestat în principal de către cititorul de bază. Semnele proprietarului indică micii funcționari și negustori, sacristani și diaconi, slujitori clerici, țărani alfabetizați și curți. Printre proprietari s-au numărat și nobili (nu nobilimea capitalei, ci moșieri de provincie). Dar aceasta nu este regula, ci excepția. Nobilimea în secolul al XVIII-lea în general, se concentrează pe producţia tiparului, pe noua literatură „europenizată”. Dacă folosește manuscrise, atunci acestea sunt cărți de cântece scrise de mână - tot rodul europenizării, care a abolit interdicția medievală a iubirii. Cu toate acestea, literatura nouă nu a apărut de la zero. Rădăcinile sale sunt în secolul al XVII-lea, în poezia silabică, în teatrul de curte și în predicile de curte, în acea cultură barocă care
1 A se vedea: Speransky M.N. Colecții scrise de mână din secolul al XVIII-lea. Materiale pentru istoria literaturii ruse a secolului al XVIII-lea. M., 1963.
408
Paradisul a prins rădăcini la Moscova încă de pe vremea țarului Alexei Mihailovici.
Desigur, sub Petru această cultură a fost modificată și reconstruită (cum vom vedea, în modul cel mai decisiv). Dar nu a fost abandonat sau desființat. Dimpotrivă, tocmai în vremea lui Petru cel Mare a atins cea mai mare, deși scurtă, înflorire. Tradiția nu a fost întreruptă și, prin urmare, încercările de a coincide cu un anumit an sau chiar deceniu, tranziția de la literatura antică la cea nouă sunt sortite eșecului.
Anul 1689 nu poate fi un astfel de an (istoriografia denotă adesea prăbușirea vechiului Rus cu această piatră de hotar). Guvernul statului a fost luat de la Prințesa Sofia. Împreună cu ea, asociații ei au fost îndepărtați din afaceri, inclusiv strălucitul poet baroc Sylvester Medvedev, primul poet rus care a murit în mâna unui călău. Căderea lor bruscă a fost plânsă în „cinci linii de margine” anonime:
Toată lumea și înțelegeți, Kolo din această lume

Nobilii și autoritățile din Kiya postigos
Aruncă o privire mai atentă la asta în vara noastră
Spectacol.
În semn de nenorocire Mirsky vpadosha,
Dezastrele lor.
O, o, o, dacă e rău, O, dacă e dezonorant, O, dacă e demnitar, O, dacă e grozav Fii oameni!
Nu este doar ciudat de pervers, dar este înfricoșător. Fii și gândește-te, Cine le-ar putea lua onoarea... .2
În cultura oficială, 1689 a deschis o perioadă de reacție, care a încercat, dacă nu să se oprească cu totul, atunci să minimizeze contactele cu Europa. Întreaga cultură oficială a ajuns în mâinile patriarhului Ioachim Savelov, inclusiv Academia slavo-greco-latină, singura școală superioară rusă la acea vreme, și afacerea cu carte la Tipografia din Moscova, în singura mare tipografie rusă de atunci. .
Ioachim a murit la un an după răsturnarea Sofiei, dar a reușit să blesteme și să interzică toate cărțile latine, toate scrierile dușmanului său personal Sylvester Medvedev și, în același timp, Simeon din Polotsk la micul consiliu bisericesc. Noul patriarh Adrian a fost un meci pentru predecesorul său. Asemenea lui Ioachim, a urcat pe tronul patriarhal de la arhimandriții Mănăstirii Chudov, care a fost întotdeauna un bastion al partidului „vechea Moscova”. În cultura oficială a ultimilor ani ai secolului al XVII-lea. Grecofilii au ocupat o poziție puternică.
Momentul trecerii de la literatura antică la cea nouă nu poate fi pus pe seama începutului de secol. Anul 1700 a fost primul an pe care Rusia l-a considerat de la nașterea lui Hristos, și nu de la creație

2 Panchenko A. M. Un răspuns poetic la răsturnarea Prințesei Sofia - În cartea: Monumentele culturii. Noi descoperiri. Scriere, artă, arheologie. Anuarul 1974. M., 1975, p. 89.

a lumii și sărbătorită la 1 ianuarie, și nu la 1 septembrie, așa cum prescria vechiul obicei. La patru ani după moartea fratelui vitreg al lui Petru și co-conducător Ivan Alekseevici, Peter a devenit autocrat atât în cuvânt, cât și în faptă. A reușit să construiască flota Voronezh și să ia Azov. A văzut Europa cu ochii săi (pentru prima dată un monarh rus a părăsit granițele patriei!), Iar supușii săi, cu excepția țăranilor și a clericilor, au fost nevoiți să-și radă barba și să se îmbrace cu o rochie „germană”. Din cei amuzanți, Petru a creat o gardă, care urma să se glorifice la Narva. În cele din urmă, Rusia a decis să provoace Suedia, care din vremea lui Gustavus Adolphus era considerată cea mai puternică putere din nordul Europei.
Bazele vechi ale vieții naționale s-au prăbușit, principiul schimbării și noutății a devenit decisiv în practica statului, iar în cultura oficială s-a întâmplat ceva opus: aici a avut loc o întoarcere la vremurile țarului Fedor Alekseevici și ale Prințesei Sofia. Poetul și filozoful de lauri Stefan Yavorsky (1658-1722), care în tinerețe a studiat la colegiile și academiile iezuite din Lvov, Lublin, Poznan și Vilna, a fost chemat la Moscova de la Academia Kiev-Mohyla la Moscova și plasat el în metropola Ryazan şi Murom. În anul următor, după moartea lui Adriap, a fost numit locm tenens al tronului patriarhal și, ulterior, a condus Sinodul.
În același timp, la Moscova a apărut un alt scriitor baroc ucrainean, Dimitri Tuptalo (1651-1709), devenit mitropolit al Rostovului la 4 ianuarie 1702. Acesta a fost cel mai apropiat prieten al lui Stefan Yavorsky, un latinist inveterat, deja faimos pentru a compus viețile

sfinților, drame școlare și cântări și psalmi baroc. Chiar și sub Sophia, Dimitri l-a susținut în lipsă pe Sylvester Medvedev din Ucraina în disputa sa cu partidul „vechea Moscova". În august 1689, la Moscova, cu o lună înainte de arestarea lui Sylvester Medvedev, acești doi scriitori de seamă s-au întâlnit în persoană.
După Stefan Yavorsky și Dimitri Rostovsky, alți elevi ai școlii din Kiev s-au mutat și ei la Moscova. Aprobarea „latinilor" ca lideri ai culturii oficiale a avut loc nu numai cu cunoștințele, ci și la comanda directă a lui Petru (Ștefan Yavorsky, căruia îi plăcea să repete aforismul lui Epicur „Cel care s-a ascuns bine a trăit bine", a încercat să se sustragă consacrarii ca mitropolit, dar a fost forțat de autorități). De ce a decis Petru, care ura chiar numele Sophiei și tot ceea ce ține de acest nume, să se bazeze pe moștenitorii spirituali ai calomniilor ei? Se pare că la început nu a avut altă opțiune.
Reconstruind viața rusească în mod european, Petru nu se putea baza pe intelectualitatea „vechea Moscova" - pe călugării învățați ai mănăstirilor capitalei care îi înconjura pe ultimii patriarhi. În acest mediu, ideea de rupere, ideea de dezvoltare rapidă nu s-a întâlnit cu simpatie; extazul europenizării a provocat un ferment plictisitor și uneori protest deschis. De aceea Petru
410
și a dat o mișcare către partea opusă - oamenii din acea tablă, care era urât de Ioachim. În acești umaniști baroci, strălucit educați în felul lor, legați prin multe fire de literatura volatipă și poloneză, Petru spera să-și găsească asociați. Dar regele a fost înșelat.
Dușmanii dușmanilor lui i-au devenit prieteni. Cu toate acestea, la început a fost o crăpătură abia vizibilă, s-a transformat într-un abis mult mai târziu, când Feofan Prokopovich a apărut la Sankt Petersburg.
În primii ani ai noului secol, pozițiile „latipților" păreau de neclintit. Nu au întârziat să profite de acest lucru, iar stilul baroc târziu a devenit stilul oficial al culturii ruse.
Stefan Yavorsky a combinat poziția de locum tenens al tronului patriarhal cu îndatoririle de protector al Academiei din Moscova. Prin decretul regal din 7 iulie 1701, „învățăturile latine" au fost introduse în el, după modelul Kievului. Stefan Yavorsky a reușit în ceea ce Sylvester Medvedev, care a pierdut lupta pentru academie în fața fraților greci Likhuds, a realizat în zadar cu cincisprezece ani înaintea lui. În 1702, Dimitri Tuptalo a înființat la Rostov o „școală de latină și greacă", în care numărul elevilor ajungea la două sute. În urma acesteia, s-au înființat școli în alte eparhii. Dintre acestea, cea mai mare a fost Novgorod, deschisă în 1706 de mitropolitul Iov.3
În aceste școli, nu doar a predat și studiat, ci și a compus. Atât profesorii, cât și studenții au lucrat în domeniul literaturii. Predică solemnă, dramă școlară4 și poezie panegirică – acestea au fost tipurile care au fost cultivate în aceste centre literare. A existat o strânsă legătură între aceste rodampe, pentru unitatea artelor, unitatea culturii este postulatul fundamental al barocului. Literatura este dominată de retorică: predica nu este doar genul dominant, este și principiul estetic dominant. Constructorul culturii trebuie să fie înainte de toate un predicator, căci cu ajutorul cuvântului poate converti pe păcătoși. Atât drama, cât și poezia sunt subordonate ierarhic elocvenței.
Alături de scopurile didactice, literatura le urmărește și pe cele educaționale. Cu cât o persoană este mai iluminată, cu atât mai accesibilă îi este perfecțiunea morală; deci trebuie să fie înarmat cu cunoștințe. Pornind de la aceasta, autorii baroc în mod persistent,

chiar și cu importanță, își echipează textele cu informații despre mitologia antică și
' Vezi lista acestor școli în carte: Pekarsky П. P. Știința și literatura în Rusia sub Petru cel Mare, vol. I. Sankt Petersburg, 1862, p. 107-121. Despre sistemul educației liberale, vezi: Arkhangelsky AS Educația spirituală și literatura spirituală în Rusia sub Petru cel Mare. Kazan, 1883; iuìny R. Pisarze krggu Akademii Kyjowsko-Mohylaúskiej a literatura polska. Cracovia, 1966; Lew în Pauline. Wykiady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722-1774). Wroclaw, 1972.
4 Vezi: Sofronova L. A. Poetica teatrului școlar. - TODRL, vol. 34. L., 1979, p. 176-188. ·
411
povestiri. Iată un monolog tipic al „Curiozitatea astrologului” din „Drama de Crăciun” a lui Dimitri Rostovsky (a fost pusă în scenă pe scena școlii diecezane la 27 decembrie 1702):
Gândește-te la arta mea, dar nu mă laud cu asta: locul sodiei, vedetele vorbirii, ezit mult.
La amiază, un cerc în locul numit anstaritos, vritos de la miezul nopții veghează la locul lui;
Berbecul se va întoarce spre est, soarele se va muta în el și curentul va începe, Tânărul se va retrage.
Gemenii, Racul, Leul, Fecioara se vor îmbrățișa la prânz,
Greutatea, Scorpionul, Săgetătorul, Caprele miezul nopții vor accepta.
Skudel, turnând apă, se va ghemui lângă ei,
Odată cu el va apărea dualitatea Peștilor iubitori de apă. Pollux stă în picioare, Castor se desparte lumina,
Castor strălucește din el, Steaua mării, arătând calea cu un naucler,
Cenosura nu se poate mișca de la locul lui. Văd în rangul meu o padă de ploaie, care dezvăluie esența Pleiadelor.
Contempl aceste ființe inseparabile, le voi descrie numele în detaliu.
Acestea sunt șapte împărțite în două rânduri, arătând uscatul și ploaia prăpastiei:
Pasipho, Pytho, Tyche, Evdor, Amvrosia, Koronis și Plexavris - acestea sunt cele ploioase;
Elektra, Alcyone, May, Asterope, Kelen, Taneset, Ineist, Merope, -
Această a doua săptămână exprimă esența;
toate stelele mintea mea curge, cipul si puterea stie.5
Această listă grea precede vestea unei noi vedete care anunță Crăciunul. Aici, Dimitry Rostovsky folosește principiul „aplicației”, care a fost prescris de teoria elocvenței baroce: „Trebuie să citiți cărți despre animale, păsări, reptile, pești, copaci, verdețuri, pietre și ape de trandafiri ... sobe noto- vati și applekovati înainte de cuvântul său.”6 Așa a scris ucraineanul Ioanniky Galiatovsky, scriitor din generația lui Simeon din Polotsk, autorul unui tratat despre arta predicării. El a înțeles „aplicația” în esență în același mod în care o înțelege filologia modernă. Este un fel ca un citat ascuns. Ioanniky Galyatovsky a sugerat că scriitorii slavi de est „să aplice” lucrările lor cu culorile învățării barocului.
Nu întâmplător epoca barocului este numită „epoca eruditului”. Cultura oficială a Rusiei în primii ani ai secolului al XVIII-lea. este o paradă a poliistorismului umanitar. În predici, versuri și drame, ascultătorului sau cititorului i se prezenta un set de informații despre viața veșnică.
6 Text op. conform cărţii: Drama rusă în ultimul sfert al secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea. Ed. pregătit O. A.

Derzhavina, A. S. Demin, V. P. Grebenyuk, ed. O. A. Derzhavina. (Dramaturgia rusă timpurie. XVII - prima jumătate a secolului XVIII., Numărul 2). M., 1972, p. 238-239.
6 Ioanniky Galiatovsky. Cheia înțelegerii. Lvov, 1665, l. 55.

evenimente și chipuri memorabile. Abstractismul acestei erudiții a fost depășit în teatrul școlar și public, unde personaje mitologice și istorice au fost „reînviate”. Pe scenă au apărut și alegorii - Glorie, Noroc, Pace etc. Ideile au devenit, parcă, reprezentabile, asimilate. Privitorul a putut vedea și personificarea celor șapte științe libere:
Prima gramatică cu ortografie, a doua retorică cu difuzare roșie, O altă dialectică, care a făcut vorbirea utilă,
cu ea, musicia, cântând un cântec blând, În al cincilea rând, aritmetica, oferindu-și propria pensulă, în al șaselea, astrologia, dezvăluind raiul, În al șaptelea, filozofia, cuprinzând totul, ca mama esenței acelor științe deținând. Pe ea stă cinstit, tronul ființei, despre însuși Bose care posedă din punct de vedere teologic rațiune, Știința se numește teologie,
conţine acţiunea întregii filozofii.
Așa spune unul dintre personajele „Acțiunea despre cele șapte științe libere”, care a fost pusă în scenă la Academia slavo-greco-latină, se pare, în iarna anilor 1702-1703. Printre spectatori s-au numărat Petru și țareviciul Alexei, pe care tatăl său a intenționat la început să-i predea profesorilor academiei, dar s-a răzgândit, îndoindu-se de beneficiile educației școlare pentru „făuritorii de istorie”.8
La începutul secolului, succesele barocului școlar erau mari și de netăgăduit. Sub influența lui s-au găsit și scriitorii cercului „vechiului Moscova”. Versurile baroc au fost compuse de elevii școlii din Novgorod a Mitropolitului Iov, unde au fost onorate tradițiile „vechii Moscove”: aici, apropo, unul dintre cei doi frați Likhudov, Ioanniky, care a fost cândva un dușman al lui Sylvester Medvedev și „ latinişti”, a predat. Între zidurile școlii din Novgorod a fost scrisă una dintre cele mai semnificative lucrări poetice ale vremii lui Petru cel Mare - poemul escatologic „Scara către rai cvadruplu, chiar și există o amintire a ultimelor patru lucruri, descrise pe scurt în rime. .”9 Este format din patru părți, care înfățișează Moartea, Judecata de Apoi, Gheena și Împărăția Cerurilor. „Scara spre rai” se caracterizează prin exaltare barocă, deși oarecum înăbușită. În descrierea chinurilor infernale, se simte cunoașterea teoriei afectelor:
Vai, vai, de trei ori spun - vai! Marea Gheenei este agitată pe păcătoși, Sverepet cu valuri crunt de furtună,
7 Piese de teatru școlilor din Moscova. Ed. pregătit O. A. Derzhavina, A. S. Demin, A. S. Eleonskaya, V. D. Kuzmina, V. V. Kuskov, ed. A. S. Demina. (Dramaturgia rusă timpurie. XVII-prima jumătate a secolului XVIII., Numărul 3). M., 1974, p. 137-138.
8 Ibid., p. 483-491 (comentar de A. S. Demin).
9 Ed. pentru text, vezi cartea: Poezia silabică rusă a secolelor XVII-XVIII. L., 1970 (Poet B-ka. Serie mare), p. 322-348.

în adâncul nesățios va devora cu păcate...
Despre eternitate, eu Koliko sunt cel mai adânc, cel mai greu păcătos care a căzut în bogey lui Geep.
În The Ladder, ideea barocă a lui Vanitas apare constant - ideea de fragilitate, „deșertăciunea lumii”:

Cine se va lăuda că este acum pe acest pământ, cine ar putea trăi nemuritor în trup? Nimeni. Dar, luat din ţărână, se va întoarce la acelaşi, după verbul profetului, toţi vor apărea acolo.
Tema „lucrurilor din urmă” este una dintre cele mai populare în cultura barocului, în special în rândul poeților iezuiți. Faima ei a fost creată de Jacob Walde (1603-1688). Poeziile sale latine, pline de patos întunecat și orori escatologice, au fost traduse în multe limbi europene. În Polonia, transcrieri de la Walde și alți autori iezuiți (Matthew Rader, Johann Niss), care au scris despre „ultimele lucruri” și „dansurile morții”, au apărut încă din secolul al XVII-lea. Dar era primul sfert al secolului al XVIII-lea. a devenit pentru ei epoca celei mai mari răspândiri.10 În Rusia, aceste subiecte au fost dezvoltate de către nobilii polonezi din serviciul rus, Jan-Andrei Belobotsky. Poemul său „Pentateugum” este o compilație a lui Rader, Niss și Walde.11
Reflecția artistică asupra temei Judecății de Apoi demonstrează clar schimbările fundamentale care au avut loc în literatura rusă. Pentru Evul Mediu, Judecata de Apoi, sfârșitul lumii, este rezultatul inevitabil al istoriei omenirii. Vechii Credincioși, care nu au putut și nu au vrut să se rupă de tradiția medievală, au trăit în așteptarea încordată a Judecății de Apoi și au „calculat-o” constant. Apropo, unul dintre aceste calcule a rezultat în 1699. Prin stabilirea unei noi cronologii de la 1 ianuarie 1700, Petru, se pare, avea în vedere și un scop propagandistic: era necesar să convingă. tradiționaliștii că așteptarea zilei apocalipsei este o himeră. Dimitri de Rostov a instruit turma despre „timpul celei mai groaznice zile a judecății nu trebuie pus la încercare. Este suficient să crezi că va fi... iar când va fi, nu fii curios în privința asta.”12 Poeziile eshatologice au servit aceluiași scop. Pentru autorii lor, Judecata de Apoi dintr-un obiect de credință a devenit un obiect de artă, chiar și un subiect al exercițiilor studenților de poezie (pentru „Scara spre rai” este o lucrare a unui elev al școlii din Novgorod, care, prin propriul său admitere,
10 Vezi: Sachanek Lncjan. Rosyjski poemat eschatologiczny epoki baroku. - Slavia Orientalis, 1975, N 1, Warszawa, s. 39-44.
11 Vezi: Gorfunkel AX 1) Andrei Belobotsky - poet și filozof de la sfârșitul secolului al XVII-lea-începutul secolului al XVIII-lea - TODRL, vol. 18. M.-L., 1962, p. 186-213; 2) „Pentateugum” de Andrey Belobotsky. - TODRL, vol. 21. M.-L., 1965, p. 39-64.
12 Dimitri Rostovsky. Căutarea unei credințe brypekoy schismatice. Kiev, 1877. l. 62 vol.

Tocmai am urmat un curs de poezie. Credința a fost înlocuită de cultura europeanizată.
A câștigat putere și chiar a influențat scrisul Old Believer. Astfel, poezia barocă a găsit recunoaștere în comunitatea Vygo-Leksinsky din provincia Oloneț, căreia Petru I, prin decretul din 7 septembrie 1705, i-a acordat dreptul la autoguvernare (vechii credincioși plăteau vistieriei un impozit dublu).un atelier. care a servit întregul Nord schismatic. Frații Andrei (1674-1730) și Semyon (1682-1741) Denisov, care au condus căminul Vygo-Leksinsky, au devenit dirijori ai tendințelor barocului.
A fost un pas îndrăzneț, pentru că au învățat arta compoziției de versuri de la adversarii lor ideologici. Andrei Denisov, autorul cărții „Mustrarea lui Stefan Yavorsky despre Antihrist”, a permis ca versurile aceluiași Stefan „Priviți cu sârguință, om perisabil” în colecțiile Vygov. Pentru a decide asupra acestui lucru, trebuia să înțeleagă că

ideologia și estetica, credința și cultura sunt două lucruri diferite. Această realizare l-a condus pe Andrey Denisov la Kiev, unde în 1718 a urmat un curs de retorică.
Fratele său mai mic, aflându-se în Novgorod în 1712, a fost arestat de mitropolitul Iov. Iov și colaboratorii săi (printre ei, se pare, Karion Istomin) au încercat timp de patru ani să-l convertească pe unul dintre liderii schismei la ortodoxie. Eforturile lor nu au avut succes. Dar Semyon Denisov, fără a renunța la convingerile sale, a tratat experiența literară a „persuașilor” cu atenția și respectul cuvenite. Toți anii șederii sale forțate la Novgorod, a fost, parcă, un elev de stat al școlii locale și nu a încetat să studieze nici după eliberare. După cum spune legenda Old Believer, a petrecut câțiva ani în izolare, studiind gramatica, retorica și poetica. În versurile pe care Semyon Denisov le-a scris pentru strugurii săi rusești, o colecție de vieți scurte de martiri pentru vechea credință14, influențele barocului sunt destul de evidente. Următorul catren este un exemplu de conceptism baroc:
Deci părintele Varlaam a fost copt pe foc și a adus lui Dumnezeu cea mai dulce pâine.
Preotul lui Dumnezeu, înainte de a mânca pe Hristos, apoi oferindu-se ca jertfă pentru sine.
Frații Denisov nu au fost singurii poeți baroc Vyga și Lexa. Aici pa lpter? Poetea a lucrat și în câmpul Uriom. Celula lui Andrei Denisov a răspuns decesului
” A se vedea: Poezia silabică Ponyrko N.V. Vygovskoe.- TODRL, vol. 29. L., 1974, p. 274-290.
14 Ed. pentru aceste poezii, vezi: Sullivan J., Drage C. L. Poems in an Unpublished Manuscript of the Vinograd rossiiskii. — Oxford Slavonie Papera. Nou sor., 1968, voi. eu, p. 35 și următoarele.

bătrâna Marina, în lume Marfa Lukina. „Plângerea” ei acrostică dezvăluie o abilitate profesională matură. În această poezie, motivele epitafului și versurile de dragoste sunt combinate fantezie, ceea ce este, de asemenea, caracteristic literaturii baroc:
Picături de lacrimi curg neîncetat, vocea cuvântului scâncește organele...
Amintindu-și de tine, flacăra arde, cărbunii dorinței se aprind...
Iar templele înmulțesc plictiseala cu golul și umplu esența cu nenorocirea noastră.15
Deși poezia silabică a lui Vygov este doar un ecou provincial al Kievului, Moscova și Sankt Petersburgul au învățat poezia, totuși această școală oferă multe pentru înțelegerea culturii ruse în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. Frații Denisov au fost excelenți filologi, așa cum o demonstrează monumentalele Răspunsuri Pomor. Pe Vygu, urmăreau piața de carte din Rusia și cunoșteau bine știrile literare. Așa cum a fost conceput de frații Denisov, căminul Vygo-Leksinsky ca centru literar avea să devină un rival competitiv al culturii oficiale. Prin urmare, trecerea la experiența barocului ucrainean-polonez și rus este un indicator că pentru un observator din afară această tendință a fost cea mai reprezentativă, dominantă. Observarea s-a făcut însă prin ochii Vechilor Credincioși, iar Biserica Ortodoxă, principalul lor dușman, a căzut în câmpul lor vizual în primul rând. De îndată ce oamenii „latinizanți” ai școlii Kiev-Mohyla s-au dovedit a fi la cârma bisericii, rezultă că ei determină politica culturală.

Între timp, conducerea culturii a trecut treptat la Petru. Poliistoricii barocului își pierdeau sprijinul. În Stefan Yavorsky și Dimitri din Rostov, țarului nu i-a plăcut independența de opinie, încălcări ale „paternității spirituale”. Citind o predică în Mănăstirea Ivanovsky din Moscova în 1708, Dimitri de Rostov a vorbit împotriva nerespectării posturilor și a îndrăznit să-l jignească pe Petru însuși: .. Dar, după cum văd, chiar și ai noștri, care spun că sunt ortodocși, un creștin, că lui Dumnezeu nu-i displăcea, i-a plăcut... A nu respecta posturile nu este un păcat; beția zi și noapte — adică umană, a fi într-o festivitate — adică prietenie; și ce spun ei despre sufletul după moarte, unde se duce? — aceasta este o fabulă.”16 În învăţătura „Despre păzirea poruncilor Domnului”, rostită la 17 martie 1712, cu ocazia zilei onomastice a domnitorului

15 Ponyrko N. V. Vygovskoe poezie silabică, p. 282-283.
15 cit. conform articolului: Demin A.S. Evoluția dramaturgiei școlare din Moscova. - În cartea: Piesele teatrelor școlare din Moscova, p. 23. Vezi aici și alte fapte referitoare la ciocnirile dintre Peter T și pastile bisericești.
șmecher.

Alexei Petrovici (era ziua amintirii lui Alexei, omul lui Dumnezeu.), Stefan Yavorsky a făcut aluzie în mod transparent la păcatele regale și umane ale lui Petru și l-a numit pe fiul său „singura speranță” a Rusiei. Ca răzbunare, țarul a interzis celui mai înalt ierarh al bisericii ruse să predice în public, iar interdicția a fost ridicată abia trei ani mai târziu.
Aceste ciocniri private l-ar putea certa pe Petru cu indivizi, dar nu l-au putut restabili împotriva culturii pe care o reprezentau acești indivizi. Între timp, Petru a ajuns la negarea barocului ucrainean-polonez și a versiunii sale rusești în ansamblu, ca sistem specific. Acest lucru nu poate fi considerat un capriciu al unui monarh autocrat. A existat un sens profund în negare. Petru era înclinat să tolereze arhipăstori care îndrăzneau să-l denunțe (la urma urmei, l-a pus pe Stefan Yavorsky în fruntea Sinodului), dar însuși tipul de scriitor baroc din școala „latinizantă” i s-a părut un obstacol în transformarea Rusiei. .
Conform filozofiei baroce a artei, poetul își datorează raportul numai lui Dumnezeu. Dimitri de Rostov, care a scris Menaia Domnului sub jurământ monahal, a poruncit ca în sicriul său să fie așezate proiectele acestei lucrări grandioase - pentru a fi, desigur, justificate de ele în viața viitoare. Petru, dimpotrivă, credea că poeții nu constituie elita națiunii și nu sunt diferiți de niciun subiect. Toți locuitorii Rusiei sunt responsabili în fața suveranului, viceregelui lui Dumnezeu pe pământ. Printre notele lui Petru la decretul despre monahism și mănăstiri, pe care împăratul le-a dat Senatului la 31 ianuarie 1724, se numără următoarele: autoritatea legală este necesară și suficientă pentru a dobândi fericirea veșnică. Acest principiu, în spirit calvinist, a avut cea mai directă și puternică influență asupra mediului literar. Scrisul a încetat să mai fie privilegiul monahismului învăţat, rodul creativităţii sale libere. Feofan Prokopovici, dirijorul ideilor lui Petru, vorbind despre cei care nu se supun autorităților (se referea evident la Ștefan Yavorsky), a declarat că aceștia „își edifică părerea... despre libertatea creștinilor. Auzind că Hristos ne va da libertate..., ne-am gândit că și noi suntem eliberați de autoritățile ascultării.”18 Aici culorile sunt oarecum îngroșate. Apologeții „libertății creștine” nu au cerut

neascultare față de autorități. Ei credeau doar că ascultarea ar trebui să fie rezultatul liberului arbitru. Stefan Yavorsky a scris direct despre asta:
17 Vezi: Chistovici I. Feofan Prokopovici și vremea lui. SPb., 1868. p. 141.
* Feofan Prokopovici. Cuvinte și discursuri instructive, lăudabile și felicitative, partea I. SPb., 1760, p. 242.

voința liberă și autocratică a omului, purtând prin aceasta o adevărată și esențială virtute, așa ceva este demn de burta vechpago-ului. Dar să fie o faptă bună și o burtă veșnică controversată, - se cuvine ca ea să-și aibă originea din voința autocratică și liberă a omului.
Cu alte cuvinte, chiar și o întreprindere bună (iar literatura, din punct de vedere baroc, a fost inclusă în categoria „fapte bune") se depreciază dacă se face din ordin, și nu ca urmare a unei motivații personale. Această concluzie se extinde la opera unui scriitor: semănătorul cuvântului trebuie să măsoare fiecare mișcare a mâinii sale cu aceeași „libertate creștină", și nu cu decrete regale. Nu este de mirare că „Piatra credinței" de Stefap Yavorsky, de unde sunt preluate pasajele citate, a fost considerată o carte interzisă sub Petru I și a fost publicată abia în timpul domniei sale, când au fost revizuite multe domenii ale politicii de reformă.
Desigur, nu trebuie să credem că „libertatea creștină" este echivalentă cu libertatea creativității. Apărătorii săi au rămas captivi la diverse interdicții ideologice și estetice, iar în barocul est-slav sistemul acestor interdicții era foarte rigid. Acesta, în special, a inclus interdicții privind râsul și pe o temă de dragoste. Cu toate acestea, apologeții „libertății creștine" nu au recunoscut presiunea literară exterioară.
Peter I s-a despărțit de „latpiștii" din alte motive. Cultura pe care au cultivat-o era exclusiv de natură umanitară, iar acest lucru nu i se potrivea nici lui Petru, care mai presus de toate a învinuit principiul utilității practice. Leibniz, consilier privat al Serviciului rus, care l-a cunoscut bine pe Peter, a scris: „Îmi pare foarte rău pentru picturile Holbeipe care au murit în timpul incendiului de la Whitehall. Și totuși înclin să fiu de acord cu țarul rus, care mi-a spus că admira niște mashup-uri bune mai mult decât o colecție de căpitani frumoși pe care i s-a arătat în palatul regal.paie de cuvinte pentru grăunte de lucruri. Aceste cuvinte ar fi putut aparține lui Petru însuși.
Pentru umanistul baroc, fiecare element al universului era o emblemă, o amprentă a unei idei eterne. Deci, „curiozitatea astrologică" s-a extins dincolo de bolta cerului. Soarele era considerat „hieroglifa" cunoașterii, Saturn - imaginația, Jupiter - capacitatea de judecată sănătoasă. Stelele erau corespondența cosmică a memoriei. Omul era o „lume mică". Dimitri de Rostov a raționat despre primul om Adam în felul următor: „Adam... în elenă...
19 Stefan Yavorkky. Cameo de credință. M, 1728, l. 1021 rev.-1022.
20 Vezi: Problemele dezvoltării literare în Rusia în prima treime a secolului al XVIII-lea Sat „Secolul al XVIII-lea", Vdp 9 L, 1974, p. 1.3

ariciul este o lume mică, de parcă de la cele patru capete ale lumii mari i se primește numele, de la răsărit, și de la apus, și de la nord și de la amiază. În El-linsky Botyya, cele patru capete ale universului sunt numite sice: Anatolia - est; Disis - vest; Arktos - nord, sau

miezul nopții; Misemvria - amiază. Din acele nume elene, scoateți prima literă, va fi ADAM. Și ca și în numele lui Adam, lumea în patru colțuri a fost înfățișată..., în același nume, a fost prefigurată crucea în patru colțuri a lui Hristos.21 22
Astfel de interpretări au făcut posibilă legarea între natura vie și cea neînsuflețită, lumea vizibilă și lumea transcendentă. Poeții baroc s-au simțit fericiții proprietari ai adevărului. Li s-a părut că lumea este o carte din care au scos deja șapte peceți. Pentru ei, știința a încheiat ciclul dezvoltării sale și nu a avut nevoie de dezvoltarea cunoștințelor experimentale, de cercetare independentă. Cam despre oameni de acest tip a scris cu ironie: „Ei... nu mai aspirau la adevăr, ci au devenit adepți devotați ai anticilor și au aflat părerile altora. Ei nu s-au îndreptat către studiul naturii lucrurilor, ci au studiat doar enunțurile și, în plus, nici măcar afirmațiile filozofilor înșiși, ci doar interpreții lor... Ei susțin că intelectul... ne învață în un alt mod decât senzațiile, și consider cunoștințele raționale mai nobile... Niciodată (jur pe Hercule!) n-am văzut pe vreunul dintre ei studiind lucruri reale, mergând la câmp, la mare, la munți pentru a explora natura; nici acasă nu fac asta, dar le pasă doar de cărțile lui Aristotel, pe care petrec zile întregi”?
Reformele lui Petru au fost pătrunse de ideea de utilitate și nu a existat niciun beneficiu - beneficiu direct, imediat, tangibil de la „latini”. De aceea nu au găsit loc în clădirea pe care a ridicat-o Petru. De aceea, Peter a decis să respingă arta care li s-a părut perfectă lui Stefan Yavorsky și Dimitri Rostovsky, să respingă cultura lor, în ciuda faptului că această cultură a fost hrănită de tatăl și fratele mai mare al lui Peter, iar el însuși a fost crescut în atmosfera ei.
Peter a prezentat un alt tip de scriitor. Intelectualul, care compune după un jurământ sau o convingere interioară, a fost înlocuit de un slujitor care scrie prin ordin sau direct „prin decret”. Peter a prezentat un alt tip de cultură. Dacă pentru „latiniști” poezia a fost regina artelor, acum a devenit o incrustaţie, o podoabă a ştiinţelor naturii şi a publicaţiilor practice – precum „Aritmetica” a lui Magnitsky. Dacă înainte de întreaga lume, toate elementele universului, inclusiv omul, erau percepute ca un cuvânt, acum cuvântul a devenit un lucru. Din poeticul „mu

21 Op. conform manuscrisului GBL, col. V. M. Undolsky, nr. 467, l. 353 („Învățătură despre crucea în patru colțuri”).
22 Op. conform traducerii lui A. X. Gorfunkel în cartea: Gorfunkel A. X. Tom-maso Campanella. M., 1969, p. 234-235 (din „Filosofia dovedită de senzații”),

zeya rarități „de la Simeon Polotsky până la Sankt Petersburg Kunotky-mera, un adevărat muzeu al monștrilor și curiozităților - așa este evoluția barocului rus. Cuvântul a fost steagul perioadei sale Moscove, lucrul a devenit steagul perioadei Petersburg.
Sub Petru, Rusia a produs multe „lucruri” care erau noi pentru ea - o flotă, biblioteci, un teatru public, Academia de Științe, parcuri și sculptură în parc; a produs haine noi, maniere noi, un nou stil de comunicare; a produs chiar un nou capital. Producția de lucruri a înlocuit producția de cuvinte, motiv pentru care epoca petrină este uneori numită „cea mai neliterară” epocă a istoriei ruse. Aceasta a însemnat declinul literaturii? Într-un fel, da, a făcut-o. Naturală a fost deteriorarea stilului, pastele, o abundență de barbarie. Lumea

dinamică era într-o stare de transformare rapidă, trebuia descrisă, trebuiau denumite tot mai multe lucruri noi, iar asta se făcea într-un stil „convulsiv”. A existat o deprofesionalizare a literaturii. Dacă sub țarii Alexei Mihailovici și Fiodor Alekseevici, scrisul era apanajul și privilegiul oamenilor cu educația umanitară potrivită, atunci sub Petru a apărut și s-a înmulțit rapid un trib de diletanți. Amploarea amatorismului poate fi judecată după următorul exemplu: în epoca adunărilor, cântecele de dragoste erau compuse de leoaicele societății din Sankt Petersburg din familiile Cherkassky, Trubetskoy și Golovkin. Tsesarevna Elizaveta Petrovna însăși se străduiește în acest domeniu. Străinii care abia vorbesc rusă, precum Willim Mons, iau condeiul. Amateurismul este, de asemenea, un simptom al decadenței.
Dar au fost momente fructuoase în toate acestea. Apoteoza lucrului a fost asociată cu intriga și libertatea complotului. În cărțile de cântece din primele decenii ale secolului al XVIII-lea. s-a păstrat un ciclu de cântece despre „daughty liberty”. Petru și elevii săi „cântau libertății târând”. Despre ce „libertate”, despre ce libertate vorbim? Desigur, nu despre politic și nu despre spiritual. Vorbim despre libertatea de a fi o persoană privată, despre libertatea comportamentului de zi cu zi. Unul dintre actele de „libertate de daughter” este literatura. Nu servește doar nevoilor practice. Ea se distreaza si ea. În acest domeniu, scriitorul nu este constrâns nici de ideologia bisericească, nici de ordinele statului. El este liber să aleagă subiecte și subiecte. Această schimbare în viața literară a fost și un fel de reformă - cu consecințe de amploare.

2. Pe drumul către noua literatură rusă

A apărut în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. noi fenomene ale procesului istoric şi literar rusesc23 au pregătit formarea

23 Lihaciov D. S. Originalitatea căii literaturii ruse din secolele X-XVII. - RL, ÍOT2, Nr. 2, p. 30-36.'

420

analiza literaturii din vremea lui Petru cel Mare - vremea marilor transformări socio-economice, sociale și politice care au avut loc în Rusia în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. Reformele celor mai înalte și centrale organe guvernamentale, crearea unei marine și a unui nou tip de armată regulată, dezvoltarea științei, industriei și comerțului au contribuit la faptul că Rusia, în ceea ce privește nivelul său de dezvoltare, s-a apropiat de avansatul european. state din acea vreme. Victoriile militare câștigate asupra armatei suedeze a lui Carol al XII-lea au adus recunoașterea puterii sale militare. Guvernul lui Petru I a desfășurat activități educaționale: au fost deschise școli, gimnazii și o universitate la Academia de Științe, unde copiii erau anunțați nu numai de la nobili, ci și de la moșii impozabile. Guvernul avea nevoie de oameni educați, așa că tinerii erau trimiși în „pământuri străine” pentru a studia științele și „morala politică”.
Rezultatele transformărilor nu au întârziat să afecteze domeniul culturii. Cel mai important rol l-a jucat aici faptul că Rusia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. a abordat următoarea eră a dezvoltării sale cu o mare ascensiune a tradițiilor culturale ale Renașterii, al cărei sens istoric era o nouă atitudine față de om ca valoare spirituală (spre deosebire de Evul Mediu, când omul era considerat o sursă de rău). și ispita). Eliberarea intelectului uman de captulele dogmatismului religios și proclamarea principiului secular au fost rezultatul unei noi viziuni renascentiste asupra lumii.

Dacă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. în Rusia, o parte semnificativă a moștenirii culturale a Renașterii europene a fost stăpânită rapid24, apoi în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. a afectat consecinţele istorice ale influenţei Renaşterii.
Transformările sociale și culturale din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, cu toată surpriza și brusca lor aparentă, au putut fi realizate în esență pentru că au crescut pe solul care a pregătit transformările timpului lui Petru. Activitatea lui Petru I a putut fi atât de fructuoasă și promițătoare din punct de vedere istoric pentru că a înțeles corect tendințele dezvoltării socio-politice și culturale a Rusiei și și-a îndreptat toată energia, mintea și puterea despotică enormă către implementarea acestor tendințe, percepute de către țarul ca sarcini de stat.25 semnificație pentru soarta culturii ruse a secolului al XVIII-lea.
24 Vezi: Moiseeva G. N. Relații literare, sociale și științifice dintre Rusia și Polonia la sfârșitul secolului al XVII-lea - mijlocul secolului al XVIII-lea. - În carte: Istoria, cultura, etnografia şi folclorul popoarelor slave. VII Congres Internațional al Slaviștilor. Rapoartele delegației sovietice. M., 1973, p. 438-451.
25 Nikiforov L. A. Rusia în sistemul puterilor europene în primul sfert al secolului al XVIII-lea - În cartea: Rusia în timpul reformelor lui Petru I. M., 19?3, p. 9-39.
431
În primele decenii ale secolului al XVIII-lea s-au produs schimbări în componența socială a societății ruse, în nivelul de educație, în natura puterii de stat. A apărut la sfârșitul secolului al XVII-lea tendința de limitare a puterii politice a nobilimii feudale, exprimată în decretul țarului Fiodor Alekseevici privind distrugerea parohialismului, la începutul secolului al XVIII-lea. a căpătat un caracter clar exprimat, vizând exaltarea „subțirilor” și egalizarea lor în drepturi cu aristocrația ereditară. Practica epocii petrine a precedat fundamentarea teoretică a principiilor pentru formarea unei noi nobilimi. Un document expresiv al vremii lui Petru cel Mare este „Tabelul Gradurilor pentru toate gradele de militari, civili și curteni...”, publicat în 1722. Proiectul listei „Tabelului” scris de Petru I, înaintat în mod repetat de către el, relevă participarea personală a lui Petru I la elaborarea acestui decret, care a conturat principiile demersului de evaluare a unei persoane și de „plasare” a acesteia în sistemul ierarhiei sociale.
„Serviciile patriei” devin o măsură în evaluarea unei persoane, calitățile personale capătă o importanță capitală. Nu noblețea și bogăția, ci o „minte ascuțită”, curajul militar și faptele civice determină importanța unei persoane în viața publică. „Tabelul de ranguri” al lui Peter a fost un pas semnificativ în implementarea practică a noilor principii care au servit drept bază pentru dezvoltarea unei ideologii educaționale progresiste în Rusia.
Pe parcursul secolului al XVIII-lea. Ideologia iluminismului s-a dezvoltat într-un sistem integral, reflectat, ca Yu. La începutul secolului al XVIII-lea, ideile educaționale au avut un impact semnificativ asupra formării științei și culturii, determinând în mare măsură originalitatea noii literaturi ruse emergente.
În primele decenii ale secolului al XVIII-lea în domeniul științelor naturii, Rusia a stăpânit rapid realizările științei avansate din Europa de Vest. Creșterea intensivă a cunoștințelor deosebește știința de la începutul acestui secol de starea ideilor științifice din perioada anterioară.27

V. I. Lenin a remarcat impactul viziunii științifice asupra lumii asupra altor aspecte ale culturii spirituale, „un curent puternic către știința socială din știința naturii.”28 În Rusia la începutul secolului al XVIII-lea. ideile unei noi științe naturale europene devin cunoscute,

28 Lotman Yu. M. Probleme ale iluminismului rus în literatura secolului al XVIII-lea. M.-L., 1961, p. 87.

37 Istoria științelor naturale în Rusia, vol. 1, partea 1. M., 1957, p. 185.

28 Lenin V. I. Poly. col. cit., vol. 25, p. 41.

422

numele lui Descartes, Kepler, Copernic, Galileo, Newton. Printre reprezentanții de frunte ai societății ruse, filosofia naturală aristotelică, care a dominat perioada anterioară, se întâlnește cu o opoziție decisivă. Ideile filozofice ale lui Hobbes, Locke, Pufendorf și Leibniz au venit în ajutor. Colecțiile de cărți din timpul lui Petru cel Mare reprezintă literatura și filozofia avansată a științelor naturale din Europa de Vest.29

Ascensiunea generală a culturii în Rusia la începutul secolului al XVIII-lea. a afectat nu numai asociații educați ai lui Petru I. A fost indicat în mod clar într-o extindere semnificativă a cititorilor materialelor tipărite ale lui Petru cel Mare.30

De la sfârșitul anului 1702, a început să apară primul ziar tipărit rusesc, Vedomosti,31, prin care guvernul lui Petru cel Mare și-a explicat politica și a propagat necesitatea și importanța reformelor. Vedomosti a acoperit sistematic si evenimentele vietii internationale. N. A. Dobrolyubov a remarcat că în acest ziar, „pentru prima dată, rușii au văzut un anunț la nivel național cu privire la evenimente militare și politice.”32 Dând lui Vedomosți o semnificație socială și educațională, Petru I a căutat în mod conștient să facă ziarul de înțeles și accesibil unei game largi de persoane. cititori. Prin urmare, o importanță deosebită a fost acordată limbii lui Vedomosți. Asemănătoare, precisă, aproape fără cuvinte slavone bisericești și cu puțin vocabular străin, limba lui Vedomosți a devenit, într-o oarecare măsură, un model pe care Petru I l-a recomandat pentru traducerile de cărți străine și pentru scrierile istorice și jurnalistice rusești ale începutul secolului al XVIII-lea. Nu întâmplător, începând cu începutul anilor 40. secolul al 18-lea la crearea Gramaticii Ruse, Lomonosov a studiat cu atenție Vedomosti, văzând în limbajul prozei de afaceri din primele decenii ale secolului al XVIII-lea. reflectare a tendințelor progresive în dezvoltarea limbii literare ruse.

Tipăritul Vedomosti, publicat într-un tiraj mare (uneori 2-4 mii de exemplare), a introdus cititorii ruși în cultură. Semnificația literară a Vedomosților lui Petru a fost subliniată de N. A. Dobrolyubov: „Însasi oportunitatea de a scrie despre tot felul de subiecte, începând cu știrile politice și terminând cu construirea unui fel de barcă, a extins gama de idei literare și a chemat în activitatea de carte. mulți care în trecut nici nu s-ar fi gândit la asta.”33

Din 1708 (când a fost introdus alfabetul civil), în Rusia au fost publicate un număr mare de publicații politice și publice.

29 Luppov S.P. Cartea în Rusia în primul sfert al secolului al XVIII-lea. M.-L., 1973, p. 6-54.

30 Ibid., p. 315-359.

31 Verkov P. N. Istoria jurnalismului rus al secolului al XVIII-lea. M.-L., 1952, p. 36-52.

32 Dobrolyubov H A. Poli. coop. soch, t 1. M., 1931, p. 228

31 Ibid.
423
lucrări culinare, cărți educaționale și scrieri literare și istorice traduse.34
Printre primele cărți publicate pe vremea lui Petru cel Mare, ar trebui să numiți colecții originale despre cultura și literatura antică. Renașterea europeană, după cum se știe, a văzut în moștenirea antică un model înalt. Rusia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. De asemenea, interesul pentru antichitate a crescut considerabil și, se pare, nu întâmplător, A. Sukhanov a dobândit în 1654, în timpul călătoriei sale în Est, codul Homer din secolul al XV-lea, pe care B. L. Fonkich îl consideră „un exemplu tipic al lucrării caligrafilor greci din Renașterea 35 În același timp, A. Suhanov a adus copii ale poeziei lui Hesiod și ale Istoriei lui Tucidide. Biblioteca Patriarhului Nikop conținea liste cu lucrările lui Aristotel, Plutarh, Herodot, Demostene. Un număr semnificativ de lucrări ale scriitorilor antici: Cicero, Vergiliu, Seneca, Ovidiu, Plautus, Esop - au fost păstrate în biblioteca Posolsky Prikaz (pe atunci Ministerul Afacerilor Externe).
Academia Kyiv-Mohyla și Academia slavă-greacă-latină din Moscova au jucat un rol semnificativ în familiarizarea cu literatura antică. Studenții acestor instituții de învățământ superior, care vorbeau latină și greacă, au avut ocazia să se familiarizeze cu lucrările scriitorilor antici în original. Pe vremea lui Petru cel Mare, pentru prima dată, unele cărți au fost publicate într-o ediție mare (pentru acea vreme), ceea ce a făcut ca bazele artei și culturii antice să fie accesibile unui cerc larg de cititori ruși.
În 1705, la Amsterdam, a fost publicată cartea „Simboluri și embleme” în limba rusă, care conține 840 de embleme alegorice și simboluri cel mai frecvent utilizate în cultura vest-europeană. Acest lucru a permis cititorului rus să stăpânească lumea imaginilor convenționale caracteristice barocului și clasicismului și, în același timp, i-a oferit idei elementare despre mitologia antică. În 1700, a fost publicată pentru prima dată la Amsterdam o traducere a fabulelor lui Esop, la care s-a adăugat o poezie atribuită lui Homer - „Războiul șoarecilor și al broaștelor”. De asemenea, au fost publicate în 1722 în traducere din ediția germană „Figuri ovidiene în 226 de imagini” („Metamorfoze” de Ovidiu), în 1712 - „Apothegmatia. adică există trei discursuri scurte ornamentate și moraliste ale cărții trei ”- o colecție de zicători și povestiri semi-anecdotice traduse din poloneză, în care au fost menționate numele filozofilor, politicienilor și scriitorilor din vechiul Grezpi.
m În continuare, informaţii despre publicaţiile realizate în primii zece ani ai secolului al XVIII-lea sunt date din cartea: Oppsania apariţiei presei civile. 1708-ianuarie 1725 Comp. T. A. Bykova și M. M. Gurevici. Ed. și vstui, articol de P. N. Berkov. M,—L., 1955.
85 Fonkich B. L. Despre soarta faimosului manuscris al lui Homer. - Buletinul de istorie antică, I960, nr. 1, p. 142-144.
4?4
și Roma. Imnurile lui Esop au fost republicate de două ori sub Petru 1, „Apothegmatam - cinci.
Cititorul rus a găsit informații despre antichitate în cartea despre istoria culturii a lui Polydor Virgil din Urbinsky, tradusă din latină și publicată în 1720, „Om cărți despre inventatorii lucrurilor”. În primele trei cărți, Polydor Virgil încearcă, bazându-se pe judecățile filozofilor și istoricilor, să explice originea și originea științelor,

artelor, tehnologiei, formelor sociale de viață. Următoarele cinci cărți tratează obiceiurile religioase ale popoarelor. Aceleași scopuri educaționale au fost urmărite prin publicarea în 1725 a cărții „Biblioteca sau despre zei” de Apolodor. „Prefață pentru cititor” a fost scrisă de Feofan Prokopovich, care a dezvăluit semnificația sa pentru istoria culturii antice.
În primele decenii ale secolului al XVIII-lea. au mai fost publicate lucrări istorice: „Cartea lui Quintus Curtius despre faptele lui Alexandru cel Mare Țar al Macedoniei” (din 1709 până în 1724 a trecut prin cinci ediții), „Istoria în ea scrie despre ruina orașului Troia” (din 1709 până în 1717 a trecut prin trei ediții), „Povestea distrugerii ultimului oraș sfânt al Ierusalimului de la romanul Cezar Titus syp Vespaspanov, a doua despre capturarea glorioasei capitale a Constantinopolului” (din 1713 până în 1723). a trecut prin trei ediţii). Popularitatea enormă a acestor lucrări se explică, după cum a remarcat A. I. Beletsky, prin legătura lor profundă cu tradiția istorică a Rusiei Antice.37 mărturisește continuitatea tradițiilor narațiunii istorice în timpul lui Petru cel Mare. Dar în condiţiile transformărilor culturale de la începutul secolului al XVIII-lea. tradițiile literaturii ruse antice suferă schimbări semnificative. Respingerea ideologiei bisericești medievale, raționalismul naiv și iluminismul utilitarist - toate aceste trăsături care caracterizează noua viziune socio-politică asupra lumii a epocii petrine, au determinat complexitatea extraordinară a dezvoltării culturii și literaturii ruse din acea vreme. O sinteză particulară a ideilor Renașterii și a Iluminismului timpuriu a dat naștere unei combinații de concepte ideologice, etice și estetice uneori contradictorii. Credința umanistă în om, afirmarea dreptului său la fericirea pământească și a liberului arbitru nelimitat coexistă cu ideea de personalitate umană, subordonând gândurile și sentimentele îndatoririi civice și slujirii statului. Activitatea lui Petru I, parcă, personifică teoria
38 Beletsky AI La cotitura unei noi ere literare. - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 3. M.-L., 1941, p. 22.
37 O. V. Curds. Traducere veche în limba rusă a „Istoriei troiene” de Guido de Columna și ediția din 1709 - TODRL, vol. 26. L., 1971, p. 64-71.
425
teza teoretică a „slujirii patriei”. Manifestul privind privarea de tron al țarevicului Alexei Petrovici a inclus o scrisoare a lui Petru I către fiul său, cu cuvinte semnificative: „... de dragul oamenilor și al Patriei, nu mi-a părut rău pentru stomacul meu, decât dacă îmi este milă. tu, indecent." Editând „Istoria Războiului Svean”, Petru I face corecturi semnificative pasajului textului, care descrie participarea sa personală la Bătălia de la Poltava din 1709. Petru I a eliminat toate laudele panegirice ale „persoanei regale” și a clarificat participarea sa efectivă la conducerea operațiunilor militare: „... pentru suveran, în cazul necesar, pentru popor și patrie, necruțându-și persoana, a acționat ca un bun aducător ar trebui.”38
Această frază, ca un focus, reflecta noul și vechiul, tradițiile patriotice ale literaturii ruse antice cu cetățenia sa și ideea lămuritoare a îndatoririlor și drepturilor suveranului, fundamentată teoretic în scrierile lui Grotius, Hobbes și Pufendorf. .
Ideologia politică din vremea lui Petru cel Mare, bazată, pe de o parte, pe principiile fundamentale ale literaturii ruse precedente – publicismul, cetățenia și patosul patriotic al acesteia – pare a fi conectată în acest fel cu tradițiile culturale naționale; pe de altă

parte, se întemeiază pe bazele filozofice ale gândirii iluministe europene de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. și își găsește expresie în sistemul artistic al clasicismului. Prin urmare, deja în perioada formării timpurii, clasicismul rus avea o serie de diferențe semnificative față de clasicismul european, în special francez. Cel mai proeminent satiric francez N. Boileau, autorul „Artei poetice, codul teoretic al clasicismului”, a fost aspru ostil tuturor formelor tradiției poetice naționale, considerând-o o manifestare a începutului „plebeu” pe care îl ura.39 În creând o nouă literatură, clasiciștii francezi s-au bazat pe arta antică. Spre deosebire de clasicismul european, care a cultivat în mod conștient arta raționalistă a claselor educate ale societății și a respins în mod deliberat contactul cu creativitatea „nerezonabilă” a maselor, clasicismul rus a plecat din alte poziții în problema culturii naționale anterioare.
Interesul pentru propria „antichitate” - literatura și cultura veche rusă - a fost o trăsătură caracteristică a noii literaturi ruse în curs de dezvoltare. Și această trăsătură a clasicismului timpuriu a determinat originalitatea dezvoltării ulterioare a literaturii ruse. În ciuda complexităţii mişcării literaturii istorice
** Jurnal, sau Notă zilnică... Petru cel Mare din 1698 chiar înainte de încheierea păcii de la Neishtat, partea 1. SPT, 1770, p. 215.
89 Boileau N. Arta poetică. Introducere. articol și comentariu. N. A. Sigal. M., 1957, p. 7-23.
426
procesul nogo al secolului al XVIII-lea. Apelarea scriitorilor la temele naționale, la tradițiile artistice ale Rusiei antice a jucat un rol în modelarea trăsăturilor ideologice și stilistice ale operelor literaturii ruse de diferite tendințe literare. În același timp, deja în secolul al XVIII-lea. numele lui Petru I a început să fie asociat cu „suprimarea” tradițiilor naționale în cultură și literatură, deoarece reformele sale au reprezentat un „salt” ascuțit către educația europeană și o distanță completă de cultura națională (M. M. Shcherbatov, 40 N. M. Karamzin41).
Opinia despre întreruperea tradițiilor naționale în cultura rusă din vremea lui Petru cel Mare, deși într-o formă oarecum modernizată, a ajuns până la vremea noastră. Astfel, B. I. Bursov scrie în studiul său: „În secolul al XVIII-lea, literatura rusă s-a rupt brusc de formele literare naționale străvechi. În consecință, diferențele, mai degrabă decât comunitatea, ies în prim-plan aici, 42
În realitate, totul este mult mai complicat și arătând spre „ruptură” și „ruptură” este imposibil să se indice întreaga varietate de schimbări care au avut loc în literatura rusă în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. Cu toate eforturile pentru transformări în domeniul politicii, științei și culturii și atenția acordată modelelor vest-europene, Petru I era departe de a fi atât de clar pe cât se crede în mod obișnuit, a tratat literatura antică rusă, monumentele literaturii și artă. Este suficient să amintim câteva fapte care ne fac să gândim diferit despre politica culturală a lui Petru I și poziția sa în raport cu tradițiile naționale.
Potrivit lui P. N. Krekship (bazat, după cum scrie el, pe povestea tutorelui lui Petru I - H. M. Zotov), la 1 și 2 iunie 1684, Petru I (care avea atunci 12 ani) a examinat Biblioteca Patriarhală și găsit în ea cărţi scrise de mână „sunt împrăştiate în mare dezordine, şi multe au decăzut, fapt pentru care s-a supărat extrem de supărat pe patriarh şi a plecat fără să scoată o vorbă .”43 În acelaşi timp, a ordonat lui

H.M. acea bibliotecă sub pecetea regală. ”44 „Descrierea Bibliotecii Patriarhale”, realizată în 1718, a fost punerea în aplicare a instrucțiunilor lui Petru I.
În biblioteca personală a lui Petru I, printre cărțile despre cele mai diverse ramuri ale cunoașterii, au existat și manuscrise antice rusești,
40 Op. prințul M. M. Șcherbatov. Articole istorice, politice și filozofice, vol. 2. Sankt Petersburg, 1898, st. 13-20.
41 Karamzin V. M. Soch., vol. I. M.-L., 1964, p. 314.
42 Bursov B. I. Originalitatea națională a literaturii ruse. Ed. al 2-lea. L., 1967, p. 7.
48 Culegere de diverse note și scrieri care servesc la furnizarea de informații complete despre viața și faptele împăratului Petru cel Mare prin munca și dependența lui Fiodor Tumansky, partea a 5-a. Sankt Petersburg, 1787, p. 140.
44 Ibid., p. 141.

primit după moartea regelui în biblioteca Academiei de Științe din Sankt Petersburg.
Trecând prin Koenigsberg în 1711, Petru I a vizitat Biblioteca Regală, unde a văzut un manuscris antic rusesc decorat cu miniaturi, care a fost prezentat bibliotecii de către magnatul polonez N. Radzivil. Petru I a comandat imediat o copie exactă a manuscrisului și a desenelor pentru biblioteca sa. Așa-numita copie a lui Peter a cronicii Koenigsberg (Radzivilov), care se află în biblioteca Academiei de Științe din Sankt Petersburg din 1725, a jucat un rol extrem de important în istoria științei ruse. Până în 1758 (când a fost adusă la Sankt Petersburg Cronica Koenigsberg originală), la copia Petrovsky au lucrat următoarele persoane: I. B. Pause (care a tradus-o în germană), G.-Z. Bayer, V. N. Tatishchev, G. F. Miller (care a publicat fragmente din analele în Sammlung rus-sischer Geschichte în 1732-1735) și M. V. Lomonosov, care a pregătit prima ediție cu participarea lui I. S. Barkov această cronică în 1767.
Acordând o importanță serioasă monumentelor antice rusești, Petru I a emis decrete în 1720 și 1722. asupra colecției de manuscrise din biserici și mănăstiri și despre trimiterea lor la Biblioteca Sinodală. S. R. Dolgova a stabilit un fapt necunoscut anterior: la îndrumarea lui Petru I, s-a planificat pregătirea unei noi ediții a primului „Apostol” tipărit în 1564.
Fără îndoială, preocupările lui Petru I cu privire la conservarea manuscriselor antice rusești au fost dictate de înțelegerea semnificației acestor monumente ca surse de informații despre istoria Rusiei. Se știe că Petru I l-a instruit pe F. P. Polikarpov, directorul unei tipografii din Moscova, să întocmească o „Istoria Rusiei”, adusă în prezent. Dar traducătorul educat și harnic, compilator de lexiconuri multilingve F.P. Polikarpov nu a fost capabil să întreprindă un nou tip de muncă: a alcătuit o compilație din surse cronice, eliminând descrierea miracolelor și a semnelor și istoria începutului secolului al XVIII-lea. . (până în 1710) a fost o culegere conștiincioasă de știri din jurnalul lui B.P.Șeremetev, rapoarte despre operațiunile militare din timpul Războiului de Nord și decrete ale regelui. Petru I nu a fost mulțumit de opera lui F. P. Polikarpov, iar „Istoria Rusiei” nu a fost publicată, pe baza unor fapte istorice de încredere, satisfăcând cerințele estetice și îndeplinind sarcinile socio-politice ale vremii.

Petru I a acordat o importanță serioasă scrierilor istorice care povestesc despre trecutul Rusiei și al țărilor vest-europene.
45 Moiseeva G. N. „Istoria Rusiei" de Fiodor Polikarpov ca monument literar. — În cartea: Probleme ale dezvoltării literare în Rusia în prima treime a secolului al XVIII-lea, Sat. „Secolul al XVIII-lea", nr. 9. L., 1974, p. 81-92.
428
Dar, în același timp, acordă atenție descrierii evenimentelor contemporane și participă personal la compilarea istoriei Războiului de Nord dintre Rusia și Suedia. Cinci ediții din Istoria Războiului Svean au fost păstrate cu note și corecții editoriale ale lui Petru I, care s-a preocupat, după cum se vede din natura comentariilor și corecțiilor sale, nu numai de caracterul complet al datelor de fapt, ci și cu latura literară a operei. Corecțiile sale stilistice relevă dorința de simplitate, claritate și inteligibilitate a prezentării faptelor istorice, pentru eliminarea „împodobirilor retorice". Poziția estetică a lui Petru I a jucat un anumit rol în formarea literaturii ruse la începutul secolului al XVIII-lea* 47
Formarea unui nou tip de scriere istorică bazată pe un studiu aprofundat al tradițiilor scriiturii de cronici rusești antice, ținând cont de experiența gândirii istorice și socio-politice europene, a determinat direcția de dezvoltare a istoriografiei ruse din secolul al XVIII-lea. secol. S. L. Peshtich a remarcat că „dezvoltarea gândirii istorice ruse în multe privințe a fost paralelă cu dezvoltarea ficțiunii ruse în secolul al XVIII-lea."48 Prin urmare, lucrările istorice ale lui F. Prokopovich, V. N. Tatishchev, M. V. Lomonosov și N. M. Karamzin, a căror lucrare completează moștenirea istorică și estetică a secolului al XVIII-lea, sunt atât lucrări de istorie, cât și monumente ale literaturii.
Epoca petrină, cu începutul ei laic, vesel, cu afirmarea dreptului omului la fericirea pământească, a contribuit la înflorirea poeziei. Schimbări în viața publică și viața de familie, introducerea adunărilor, în care bărbații și femeile țineau întâlniri festive împreună, eliberarea femeilor de „recluziunea terem" - toate acestea au stabilit noi relații. M. M. Shcherbatov, definind granițele cronologice ale „deteriorării moravurilor în Rusia", a scris că la începutul secolului al XVIII-lea. „Pasiunea iubirii, până atunci aproape necunoscută în morala grosolană, a început să pună stăpânire pe inimile sensibile."49
Numeroase mostre de poezii de dragoste de la începutul secolului al XV-lea, găsite în colecții de manuscrise, ne permit să ne facem o idee despre caracterul lor. Ele diferă prin variația extremă a vocabularului. Alături de slavonismul bisericesc, de prezența frazeologiei ucrainene și poloneze, există incluziuni ale limbajului de afaceri din vremea lui Petru cel Mare, aromat cu manierisme și rafinament galant, ceea ce indică influența lingvistică activă a literaturii traduse, care a jucat un rol semnificativ.
49 Peshtich S. L. Istoriografia rusă a secolului al XVIII-lea, partea 1. L .. 1961. p. 154-176.
47 Panchenko A. M. Despre schimbarea tipului scriitorului în epoca petrină.— În kp .: Probleme ale dezvoltării literare în Rusia în prima treime
secolul al XVIII-lea. sat. „Secolul al XVIII-lea", nr. 9. L., 1974, p. 112-128.
49 Peshtich S. L. Istoriografia rusă a secolului al XVIII-lea, partea 1, p. 14.

49 Op. prințul M. M. Șcherbatov. Articole de istorie şi polptică şi filozofică, vol. 2, stb. 152.

în formarea limbii ruse în primele decenii ale secolului al XVIII-lea.80 Metafore, imagini și simboluri asociate tradițiilor Renașterii vest-europene apar în poezia de carte. Poeziile de dragoste sunt pline de nume de zei și zeițe antice: eroul își plânge inima, străpuns de „săgeata ascuțită a lui Cupidon” (Cupidon): „O, o rană de moarte împușcată în inimă, Cupidon cel rău a străpuns drept prin mine. ” Versuri de dragoste din primele decenii ale secolului al XVIII-lea. pictate în tonuri sensibile - sentimentale, dotate cu o frazeologie înălțată emoțional: inimile îndrăgostiților sunt „rănite de tristețe”, ei varsă „ploaie în lacrimi”, dragostea lor este „flacără”, opa „dau naștere scânteii în inimă”, aprinde „foc”. Comparații spectaculoase în stil baroc ale frumuseții persoanei iubite cu flori, pietre prețioase și metale („cea mai parfumată culoare, cel mai frumos safir ”, „o comoară neprețuită, un braliant”, „ochiul are un magnet în sine”). caracterul deosebit al acestor cântece - exemple timpurii de poezie rusă.
În formarea „frazeologiei amoroase” a literaturii, un anumit rol îi revine cântecului liric popular. Poezia de dragoste din acea vreme a fost foarte influențată de literatura tradusă care a venit în Rusia la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. prin Polonia. Cântecele versuri timpurii au fost incluse în colecțiile anilor 1720-începutul anilor 1730: „Floarea este roșie și parfumată”, „Lumina mea limpede, sfârâind frumoasă”, „Nu am bucurie de la mare milă”, „Dragă Adamant, mai dulce decât mierea. ” , „Lumina ochilor mei, foarte clară” și „Dacă poate ști cineva.”81
Multe melodii sunt dedicate Norocului - destinului. A. V. Pozdneev leagă pe bună dreptate apariția lor cu „timpul ruperii vechilor concepte și obiceiurilor de zi cu zi, precum și a stabilirii unei noi viziuni seculare asupra lumii”:82
Norocul este rău! De ce înveți atât de multe, De ce mă despart de iubita mea? Am vrut să rămân în dragoste până la moarte, încerci să mă ascunzi de ea. Sau nu tpaesh, Noroc rău, Dacă iubita mea este dulce? licci ei mai roșu în această lumină vizibilă, În grădină - o culoare frumoasă.
În primele decenii ale secolului al XVIII-lea a apărut un nou tip de narațiune intriga rusească. Vedem exemple ale acesteia în „Hpstoria despre marinarul rus Vasily Karyotsky și despre frumosul scurt scurt deci Birzhachova E.E., Voinoa L.A., Butila L.L. Eseuri despre lexicologia istorică a limbii ruse în secolul al XVIII-lea. Contacte lingvistice și împrumuturi. L., 1972, p. 24-36.
B1 Pozdneev A. V. Cărți de cântece scrise de mână din secolele XVII-XVIII. (Din istoria cântecului spllabichosko „poezie). - Uchen zap. Mosk. Gos. Zauchp ped in-ta, 19.” 8, vol. 1, Г 8 - GL.
s' Acolo 'ke. Cu. 63--69,

În afara lui Heraclius din Țara Floreniei”, în „Istoria viteazului cavaler rus Alexandru și a iubitorilor lui Evo Tire și Eleo-Nora” și „Istoria unui anumit fiu de nobil, care, prin înalta și glorioasa sa știință, s-a câștigat. mare faimă și onoare și gradul de cavalerie și cum pentru faptele sale bune i s-a acordat un prinț în Anglia.
Aceste lucrări sunt un descendent strălucitor al erei Petrine. Eroul lor este tipic - un tânăr ignorant (cel mai adesea un mic nobil sărac); soarta lui este tipică: atinge o poziție înaltă în societate datorită

nu originii sale, ci meritelor personale, „rațiunii”, „științelor”; Forma acestor lucrări este, de asemenea, tipică, unde tradițiile artistice ale literaturii ruse și traduse au fost combinate într-un mod deosebit.
„Istoriile” despre marinarul Vasily, despre cavalerul Alexandru și despre fiul nobilului diferă semnificativ de scrierile narative din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. „Istoriile” sunt opere în întregime seculare, intriga lor este fictivă și se dezvoltă pe linia dezvăluirii caracterului protagonistului, a cărui soartă este rezultatul acțiunilor sale, și nu acțiunilor destinului inevitabil, așa cum este subliniat în Povestea lui Savva Grudtsyn. și dezvoltat în Povestea lui Gor -Nenorociri.53 Marinarul rus „ascuțit” Vasili depășește toate obstacolele și devine regele Florensky; cavalerul rus Alexandru, respectat pentru curajul și curajul personal, moare la întoarcerea sa în Rusia, pierzându-și speranța de a se răscumpăra pentru timpul său inactiv; fiul nobilității „pentru înalta sa știință” este acordat de prințul englez, dar moare din cauza intrigilor nobililor de curte.
Nou în poveștile rusești de la începutul secolului al XVIII-lea. este dezvoltarea unei teme amoroase. Această temă nu numai că formează începutul intrigii, dar servește și la dezvăluirea caracterului eroului. Dragostea este un sentiment important și serios; aceasta nu este „căderea risipei” a lui Savva Grudtsyn, ci o pasiune sublimă și în același timp pământească, împingând eroul la exploatații. Dragostea este grandioasă, îmbrățișează întreaga persoană. Marinarul Vasily, văzându-i pe Principesa Heraclius, „cădea din frumusețea ei (frumusețea) la pământ.” Prințesa engleză, cunoscând fiul nobilului, „toate, ca ceara, topindu-se și parcă toate s-au aprins”.
Această dominație a principiului secular (în contrast cu asceza din Evul Mediu), afirmarea vieții pământești, dezvăluirea puterii reale a omului este unul dintre cele mai importante semne ale literaturii Renașterii. reflectă fără îndoială tendinţele Renaşterii. Martor la asta
„ Demkova N. S., Likhachev D. S., Panchenko A. JH. Narațiune și fenomene noi în literatura rusă a secolului al XVII-lea. - În cartea: Originile ficțiunii rusești. L., 1970, p. 536.
64 Anikst A. A. Renaștere, manierism și baroc în literatura și teatrul Europei de Vest. - În cartea: Renașterea. Stil baroc. Clasicism. Problema stilurilor în arta vest-europeană a secolelor XV-XVII. M., 1966, p. 182.

Există și observația lui V. V. Kozhinov asupra dezvoltării intrigii și formelor epopeei cavalerești, indisolubil legată de Renaștere.55 Poveștile rusești din epoca petrină au fost influențate de literatura tradusă. Astfel, intrigile fațetelor și aranjamentele nuvelelor individuale ale lui Boccaccio, precum și Povestea regelui Petru Cheile de Aur, s-au reflectat în intriga din Istoria cavalerului rus Alexandru56; romanul despre Bova regele și germanul. adaptări ale complotului despre Hamlet — în fiu”,57 povestea nobilii nobili Doltorn — în „Istoria marinarului rus Vasily”.58
Dar, în același timp, poveștile primelor decenii ale secolului al XVIII-lea. reflectau şi ideile lămuritoare din vremea lui Petru cel Mare. Acest lucru s-a reflectat cel mai clar în astfel de calități ale eroului precum „ascuțimea minții”, succesul său în științe. Aceste virtuți personale sunt relevate atât în declarațiile directe ale autorului, cât și în opiniile altor eroi ai poveștii. Despre marinarul

Vasily „fama... mare trecută pentru știința lui”. Ataman l-a văzut imediat pe Vasily „o minte strălucitoare și ascuțită”. Împăratul austriac îl invită pe Vasily la masă „cu cuvintele: De ce te scuzi degeaba, că te văd cu demnitate cu rațiune”. „Cavalerul” rus Alexandru „încă... încă tânăr la vârsta existenței, divitis era vrednic, pentru că prin fire mintea din el era atât de ascuțită, încât păianjenul a ajuns la filozofie și altele și a depășit în predare”. Fiul nobilității „este superior tuturor în știință”.
Caracteristica compozițională a poveștilor rusești din timpul lui Petru cel Mare este includerea de cântece - „arii” în ele, care sunt interpretate de personaje în cursul acțiunii. În compoziția lor, aceste „ari” sunt exemple tipice de versuri de dragoste de la începutul secolului al XVIII-lea, care combină trăsături ale stilurilor renascentiste și baroc: alegorism, emoționalitate hipertrofiată, menționarea zeilor și zeițelor antice (Cupidon, Fortune, Marte). Eroina „Istoriei cavalerului rus Alexandru”, fiica pastorului Eleonora, văzându-l pe Alexandru pentru prima dată, își exprimă sentimentele într-o „arie”:
Fericire, Eleanor, tu însuți ai stricat boala cu un răspuns mândru. A provocat tristețea tinereții ei În ce dulceață este implicată acum? Nu degeaba s-a descurajat inima mea, Și a proorocit o tristețe rea, Dar conștiința mea știa că Norocul a zburat.
65 Kozhinov VV Originea romanului. M., 1963, p. 53.
88 Kalinovici M. Ya. „Povestea lui Alexandru, nobilul rus” și „Povestea lui Petru Cheile de Aur”. - În cartea: Colecția filologică, Nr. 8. Kiev, 1956, p. 192-194.
57 de povestiri rusești din prima treime a secolului al XVIII-lea. Cercetare și pregătiți. texte de G. N. Moiseeva. M.-L., 1965, p. 144-145.
68 Pypin A. V. Din istoria basmelor populare. SPb., 1887, p. II-III.
432
Aceste cântece-ari nu sunt rodul creativității personale a autorilor „Istoriei”. Obișnuite în viața de zi cu zi și în colecțiile scrise de mână, ele sunt incluse în țesutul narațiunii aproape mecanic, neexprimând sentimentele individuale ale eroului, ci transmitând tipologia lor.
Stilul literar al poveștilor din timpul lui Petru cel Mare este un aliaj de straturi poetice eterogene. Acad. V. N. Peretz a arătat în mod convingător că „stilul adreselor de dragoste, scrisorilor, literelor false” s-a format sub influența literaturii italiene și franceze care a ajuns în Rus' prin Polonia.59 60 Dar, în același timp, trebuie remarcat că în formarea stilului acestora Proza de afaceri din timpul lui Petru cel Mare, care a fost dezvoltată cu succes la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, a jucat un rol semnificativ în povești. Limba „chimelor”, „Vedomosti”, traducerile cărților educaționale și științifice ale științelor umaniste au avut o mare influență asupra naturii stilului narativ al „Istoriilor” despre marinarul rus Vasily, nobilul Alexandru și fiul nobilului. 50
Epoca petrină, cu toate trăsăturile caracteristice vieții sociale și cotidiene (călătorii „în străinătate la știință”, adunări, o nouă manieră de relație între un bărbat și o femeie), s-a reflectat în aceste povești, care au fost distribuite prin corespondență, ca expresiv şi multilateral ca în oricare dintre genurile tipărite.literatura primelor decenii ale secolului al XVIII-lea. Prin urmare, se poate presupune, cu anumite temeiuri, că în aceste povești unele dintre trăsăturile caracteristice ale romanului au început să se

contureze pentru prima dată.61 Și nu întâmplător „istoriile” din timpul lui Petru cel Mare au jucat un rol. rol semnificativ în dezvoltarea prozei secolului al XVIII-lea, care se vede clar în opera lui F. A. Emin și M. D. Chulkov, care au moștenit și dezvoltat stilul lor narativ.
Orientarea educațională a erei petrine, marea atenție pe care țarul însuși a acordat-o formării unei noi conștiințe sociale, au determinat necesitatea reînnoirii teatrului, care, potrivit lui Petru I, trebuia să familiarizeze poporul rus cu noul cultura seculară a Europei de Vest și să contribuie la o înțelegere corectă a evenimentelor guvernamentale.
În 1699, la Moscova, în casa lui Lefort, în așezarea germană, a fost amenajat un „teatru de comedie și coruri”. Aici au fost puse piese de teatru
Yu Peretz VN Eseuri despre istoria stilului poetic în Rusia. (Epoca lui Petru cel Mare și începutul secolului al XVIII-lea) - ZhMNP, partea 3, 1906, nr. 6, p. 390-391.
60 Moiseeva G. N. Despre formarea stilului romanelor rusești în prima treime a secolului al XVIII-lea. — În cartea: Literatura rusă a secolului al XVIII-lea și relațiile sale Meyashchu-Folk. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. 10. L., 1975, p. 82-92.
61 Despre natura romanului rusesc al secolului al XVIII-lea. vezi: Şklovski V. B. Proză artistică. Reflecții și analize. M., 1959, p. 86-88.

apropiați ai regelui? 2 Dar, evident, guvernul lui Petru 1 a înțeles bine nevoia de a deschide un teatru public. Și în 1702, la ordinul lui Petru 1, o trupă de actori a fost chemată în Rusia din Danzig, iar în același an a fost construit un teatru public în Piața Roșie din Moscova. Trupa germană de actori invitată, condusă de Johann Kuist, trebuia „să mulțumească Majestatea Țarului cu toate invențiile, distracția și să fie întotdeauna amabilă, pregătită și potrivită pentru asta.” * 63
După moartea lui Kunst (1703), Otto Furst a devenit șeful trupei, continuând tradițiile teatrului Kunst, care, la rândul său, era o ramură a trupei antreprenorului german Felten.
Teatrul era sub jurisdicția ordinului ambasadorului. Și acest lucru nu este întâmplător: ordinul ambasadorului deja în secolul al XVII-lea. a fost un centru important al vieții literare la Moscova. Aici au tradus „Vesti-chimes”, cărți cu conținut de științe naturale, opere literare. Activitățile de „publicare” ale lui Posolsky Prikaz au fost multiple și variate.64 Traducătorii Posolsky Prikaz au fost reprezentanți ai intelectualității moscovite din secolul al XVII-lea , cunoscători și cunoscători ai cărții. Printre aceștia s-au format compilatorii monumentelor literare rusești. În treburile Ordinului Ambasadorial, s-a păstrat „Descrierea comediilor, care se află în Ordinul Ambasadorial de Stat, 30 mai 1709”. Pe lângă Descriere, s-a păstrat o scurtă listă de comedii, completând-o cu încă două titluri. Din cele cincisprezece piese de teatru numite aici, doar șase au ajuns la noi, restul sunt cunoscute doar după numele lor.
Locul principal în repertoriul Teatrului Kunst-Furst a fost ocupat de piese scrise pe teme ale istoriei antice: „Despre cetatea Grubston, în care prima persoană este Iulius Caesar”, „Scippo Africanus”. În ele, publicul rus a văzut pentru prima dată pe scenă lupta tragică dintre pasiune și datorie, sentiment și rațiune, personal și public. Regele numidian Masinise proclamă loialitate față de datoria morală „până la

moarte”. Eroina piesei „Scipio Africanus” Sofonizba exclamă: „Este întotdeauna potrivit ca patria să prezinte beneficiul propriei sale societăți”. Piesa despre Sefonizbth poartă amprenta evidentă a tragediilor Renașterii. Dar, în același timp, există un strop de rafinament „galantă” în caracterizarea comportamentului personajelor și mai ales în exprimarea sentimentelor acestora.

și Alekseev M. P. Despre legăturile teatrului rus cu teatrul englez la sfârșitul secolului al XVII-lea-începutul secolului al XVIII-lea. - Învățat. aplicația. Universitatea de Stat din Leningrad, Saratov, 1943, Nr. 87. Ser. științe umaniste, p. 123-140.

63 Pekarsky A. P. Știința și literatura în Rusia sub Petru cel Mare, vol. I. Sankt Petersburg, 1862, p. 422.

m Kudryavtsev IM „Editură” activitate a ordinului ambasadorului. (Despre istoria cărților scrise de mână rusești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea). — În carte: Carte. Cercetare si materiale, sat. VIII. M., 1963, p. 179-244; Panchenko A.M. Cultura poetică rusă a secolului al XVII-lea. L., 1973, p. 34-77.

434

Vindecarea despre apariția elementelor atât de estetică baroc, cât și clasică. Așadar, severul războinic Regele Masiniza, privind în „fața cerească” a lui Sofonizba (soția regelui Syphax, pe care l-a învins), exclamă „în lacrimi”: „Ah și packs akhi Az este un câștigător sau învins? Un tigru va ucide uneori un vânător, dar o capră neputincioasă împotriva acelei morți nu va pleca. Dar Sophonisba mă va pune în lanțuri. Az a câștigat, iar ea poartă o coroană victorioasă. Eu domnesc în cetatea ei, iar ea îmi stăpânește inima.”65

Alături de piese legate convențional de istoria greco-romană, în teatrul din vremea lui Petru cel Mare au fost jucate spectacole pe teme ale vieții private de familie. Astfel, a fost pusă în scenă tragedia dramaturgului italian Cicognini „Trădătorul cinstit, sau Friderico von Popley și Aloysia, soția lui”, a cărei temă este răzbunarea onoarei conjugale profanate. A existat și o piesă la teatrul din Moscova, care a fost o reelaborare a dramei lui Calderon „În propria custodie”. În traducerea în limba rusă (nu a dramei spaniole, ci din adaptarea sa în franceză de Thomas Corneille), piesa se numea „Prințul Pikel-Gyaring sau Jodelette, cel mai propriu prizonier”. Telespectatorii ruși erau familiarizați cu reelaborarea traducerii în franceză a piesei italiene despre Don Juan - „Comedia despre Don Yap și Don Pedra”. Au fost puse în scenă și comediile lui Molière „Rasa lui Hercule, în care prima persoană este Jupiter” (aceasta este „Amphitrion”) și „Doctorul forțat” (aceasta este „Doctorul involuntar”). Adaptări rusești ale pieselor lui Moliere, din păcate, nu s-au păstrat și sunt cunoscute din „Descrierea comediilor” menționată mai sus. ..".

Repertoriul teatrului Kunst-Furst a fost variat, cules din diverse surse vest-europene. Odată cu piesele, în care s-au jucat tragedii sângeroase, au fost puse în scenă „comedii” hilare, uneori naturaliste: „Despre Tonvurtin, o noră bătrână, cu fiica lui”, „Despre Tener, tatăl lui Lpzettin, vânzător de vinuri”. În 1708, a fost făcută o traducere a comediei lui Molière „The Funny Pretenders”, numită „Dragiya Smeyanya”. Modificarea a fost realizată în termenii unei „comedie clovnească”, probabil pentru că publicul rus era inaccesibil ridiculizării „melancholeiei” și „artei iubirii”, care a pătruns în celebra comedie a lui Molière, care a supus elita aristocratică franceză la sarcasm fără milă, bucurându-se de prețioasa literatură.

Teatrul Kunst-Furst nu a fost la înălțimea speranțelor guvernului lui Petru I. Se presupunea că politica de stat va fi explicată pe scenă, în

special semnificația victoriilor militare ale trupelor ruse, dar trupa germană nu putea decât prezintă o imagine pestriță a i;sss-ului vest-european, divers din punct de vedere politic?: tendințe și direcții literare (din baroc).
p5 Tikhonravov N. S. Producții dramatice rusești din 1672-1725, vol. 2. Sankt Petersburg, 1874, p. S0
28*

în piesele lui Calderon la clasic în comediile lui Moliere și în tragedia „Scipio Africanus”).
Nemulțumirea față de teatrul public (care a fost închis în 1707) l-a forțat pe Petru I să acorde o mare atenție teatrului școlar care exista la Academia slavo-greco-latină și la Școala Spitalului din Moscova. Spectacolele de teatru, jucate de studenții Academiei slavo-greco-latine - „nobili mari copii ruși”, s-au bazat pe tradiția spectacolelor școlare ale Academiei Kiev-Mohyla. Drama școlară este o lucrare religioasă și bisericească bazată pe povești biblice și hagiografice, care a avut ca scop promovarea moralității religioase creștine.
În epoca lui Petru cel Mare, viața socială burpay a adus schimbări semnificative în natura dramaturgiei școlare. Sfinții asceți de pe scena teatrului școlii au fost înlocuiți de mireni care povesteau despre evenimente lumești de actualitate politică. Dacă prima dramă a fost pusă în scenă în 1701 la Academia slavo-greco-latină pe tema pildei evanghelice a bogaților și a lui Lazăr - „Trădarea teribilă a unei vieți voluptuoase cu cei triști și săraci”, atunci în piesa următoare - „O imagine teribilă a celei de-a doua veniri a Domnului pe pământ Tema apocaliptică include episoade legate de evenimentele timpului nostru (atacuri împotriva Sejmului polonez, un loc semnificativ este acordat panegiricilor lui Petru I).
În viitor, caracterul jurnalistic și panegiric al dramaturgiei școlare se intensifică, iar spectacolele Academiei slavo-greco-latine, Școlii Spitalului din Moscova și teatrul de curte al surorii lui Petru I, Tsarevna Natalya Alekseevna, încep să îndeplinească funcția care i-a fost încredințată inițial. la teatrul public al Kunst.
„O imagine teribilă a celei de-a doua veniri a Domnului pe pământ sub puterea celui mai evlavios suveran autocrat al țarului nostru și al Marelui Duce Petru Alekseevici” a fost jucată în teatrul școlar al Academiei Slavo-Greco-Latine în 1702. Potrivit ultimii cercetători, autorul piesei ar trebui căutat „dintre savanții de la Kiev asociați cu Academia Kiev-Mohyla.”66 Compozitorul piesei combină în mod liber numeroase figuri alegorice cu personaje biblice și imagini ale mitologiei antice. În actul „Imaginea cumplită”: Mânia lui Dumnezeu, Mila, Noroc, Judecata, Adevărul, Decretul, Moartea. Putere atotputernică, Arhanghelul Mihail, Pace, profet Daniel, Biserica. În 1705, a fost pusă în scenă piesa „Eliberarea Livopii și a Țării Germaniei”, în care se leagă eliberarea evreilor de către Moise de hoardele faraonului și victoria lui asupra lui Amalek.
și Badalich J. M., Kuzmina V. D. Monumentele dramei școlare rusești din secolul al XVIII-lea (conform listelor de la Zagreb). M., 1968, p. 9-11.

cu evenimente moderne: lupta alegorică a „leului” (simbolul Suediei) și „vulturul bicefal” rusesc. În piesa din 1710 „Umilirea lui Dumnezeu a mândrii jefuitori” imagini alegorice și motive biblice simbolizează înfrângerea suedezilor la Poltava, trădarea lui Mazepa și fuga lui Carol al XII-lea. La sfârșitul spectacolului, pe scenă apare un Leu

șchiop (Carl al XII-lea a fost rănit la picior în timpul bătăliei de la Poltava), Hidra, personificând trădarea și trădarea lui Mazepa, și Vulturul cu o inscripție mândră: „Amândoi cei şchiopi şi nu şchiopi, şi cei fioroşi şi nu cei fioroşi îi smerim”.

Punerea în scenă a tuturor acestor piese a avut un caracter solemn, ceremonial: spectacolele au fost însoțite de diverse efecte luminoase, muzică, coruri și numere de balet. Stilul panegiric și fastul decorului au creat impresia de grandiozitate și neobișnuit a ochelarilor, a căror înțelegere a sensului necesită o pregătire specială.

În acest scop, mitologia antică sub formă de picturi și inscripții este adusă pe străzile și piețele Moscovei. În 1696, pentru prima dată, pentru sărbătorile cu ocazia prinderii Azov la Moscova, au fost amenajate porți triumfale grandioase, pe care au fost înfățișați zeii antici Neptun și Marte. În viitor, toate victoriile câștigate în statele baltice la începutul secolului al XVIII-lea au fost marcate de „porți solemne” - arcade, care au fost decorate cu picturi cu conținut mitologic, aplicate evenimentelor politice și militare care au avut loc.

În mod deosebit a fost sărbătorită solemn victoria de la Poltava din 1709. Profesorii Academiei slavo-greco-latine din Moscova au avut pictat un arc de triumf cu numeroase tablouri pe subiecte împrumutate din miturile greco-romane, poveștile lui Ovidiu, lucrările istorice ale lui Titus Livius. , Tucidide și alte picturi și inscripții au fost atât de multe, încât a fost necesar să le oferim o explicație specială. În acest scop, în 1709, a fost publicată la Moscova o carte sub titlul „Apoteoza politică magnifică a curajului demn de laudă al lui Hercule all-Russian”, care, fără îndoială, a contribuit foarte mult la răspândirea cunoștințelor mitologiei antice. Nu întâmplător, așadar, anumite motive ale mitologiei și simbolismului greco-roman au pătruns deja la începutul secolului al XVIII-lea. nu numai într-un cântec de carte, ci și în arta populară verbală și lubok.

Arcurile de triumf din anii 1690-1720, acoperite din belșug cu picturi cu texte literare pentru ele, precum și imagini sculpturale din lemn și plăci, dezvăluie clar și clar eclectismul stilului și tehnicilor artistice în cultura rusă de la sfârșitul deceniilor al XVII-lea - primele decenii. al secolului al XVIII-lea. Amestecul de antichitate și creștinism, variația și ornamentația stilului, abundența imaginilor alegorice combinate cu naturalismul dur, combinația de fantezie și miracole, atracția pentru forme luxuriante, reprezentative - acestea sunt trăsăturile caracteristice ale artei.

437

67 Dar în Rusia, pe vremea lui Petru cel Mare, cu patosul reorganizării statului pe noi principii „rezonabile”, cu aspirații pentru știință, estetica barocă era în mare parte unilaterală: conținutul ideologic al lucrărilor gravita spre raționalismul iluminist. Și această trăsătură a literaturii și artei ruse de la începutul secolului a predeterminat predominanța tendințelor clasiciste deja în acea epocă, care s-au dezvoltat în perioada anilor 40-60.

Din 1707 până în 1711, în satul Preobrazhensky de lângă Moscova, a existat un teatru la curtea prințesei Natalya Alekseevna, care a fost apoi transferat la Sankt Petersburg. Toată „decorul” teatrului Kunst desființat a fost transferat în acest teatru: costume, recuzită și chiar textele pieselor traduse, ale căror producții au fost reluate. Natalya Alekseevna, sora iubită a țarului, care și-a împărtășit părerile și i-a susținut activitățile de reformă, a pus în scenă piese ecleziastice și laice, traduse și originale. Alături de adaptările

dramatizate ale vieții sfinților din „A patra Menyas” de către Mitropolitul Dimitri de Rostov și slujbele bisericești teatrale - „Comedia despre Maica Domnului”, „Comedia Crăciunului” - în regiunea Moscovei (și mai târziu în St.”, „Comedia despre frumoasa Meluzină”, „Comedia despre Petru Cheile de Aur”, „Comedia despre margravul italian și părtinirea nemărginită a contesei sale”, care este o reelaborare a uneia dintre nuvelele din Decameronul lui Boccaccio. .
Dramatizările vieților puse în scenă pe scena unui teatru public la începutul secolului al XVIII-lea au influențat formarea unui teatru popular care a existat independent de politica culturală a guvernului lui Petru I. Drama școlară The Glorious Victorious Crown of St. Piesa a jucat episoade din viața apărătorului Greciei, tânărul Dmitri de Tesalonic, care a suferit sub țarul Maximiap și a fost canonizat.
Deja la începutul secolului al XVIII-lea. a fost creată o dramă populară pe intriga „Coroana lui Dimitri” - „Comedia despre țarul Maksemyan și fiul său rebel Adolf”, care reflecta istoria relației dintre Petru I și fiul său Alexei, care a fost executat în 1718. Prin urmare, apariția dramei populare datează din primele decenii ale secolului al XVIII-lea. Este important de menționat că, împrumutând intriga principală din piesa școlară, compozitorul dramei populare s-a îndepărtat brusc de sursa sa în termeni stilistici.
87 Lihaciov D. S. Barocul și versiunea sa rusă a secolului al XVII-lea, - RL, 1969, nr. 2, p. 18-45.
„Verkov P. N. Ila căi către noua literatură rusă. Dezvoltarea unei povestiri laice, versuri și dramaturgie - În cartea: Istoria literaturii ruse în trei volume, vol. 1. M-L., 1968, p. 403-405.
438
elemente caracteristice ale unei piese de teatru școlare: antiprolog, prolog, epilog, personaje alegorice. Drama populară include episoade comice care au lipsit în „Coroana lui Demetrius”.
Reelaborarea Coroanei lui Dimitrie nu este singurul caz de reelaborare a operelor dramatice de carte, când tot ceea ce este străin de ideile etice și politice populare este înlocuit cu idei și imagini care se întorc la izvoarele folclorice. Astfel, „Drama de Crăciun” a lui Dimitri Rostovski, bazată pe tradiția evangheliei, dar folosind în același timp tradițiile dramei de pătuț ucrainean,69 se transformă într-o piesă-dramă „Regele Irod” în teatrul popular. Piesa își pierde complet caracterul ecleziastic; nu există nici măcar o urmă de interpretare religioasă a intrigii în ea.
Pe lângă Academia slavo-greco-latină din Moscova la începutul secolului al XVIII-lea. A existat și un alt centru unde s-a dezvoltat dramaturgia rusă, „gofspitalul” din Moscova, fondat în 1706. Directorul său, dr. Bidloo, a deschis o școală de medicină la spital, ai cărei studenți erau recrutați din diferite clase, iar o parte semnificativă dintre ei erau studenți ai Academiei Greco-Latine Slave. Teatrul școlii a fost amenajat de forțele lor.
Mai multe piese sunt asociate cu teatrul școlii de la spitalul din Moscova. De mare interes este comedia „Gloria Rusiei”, jucată în mai 1724 cu ocazia încoronării Ecaterinei I în prezența lui Petru I și a curții din Sankt Petersburg. Autorul cărții Glory to Russia este Fiodor Zhurovsky, fost student al Academiei slavo-greco-latine.70 Deține și piesa Glory Sad,71 pusă în scenă la Teatrul Spitalului la scurt timp după moartea lui Petru I. despre victoriile pe uscat și pe mare, despre întemeierea Sankt-Petersburgului și a Kronstadt-ului, preocupările lui pentru iluminarea țării sunt glorificate.

În modelarea concepțiilor ideologice ale lui Fiodor Zhurovsky și ideile sale estetice, Feofan Prokopovici a jucat, fără îndoială, un rol important - un susținător înfocat al lui Petru I, un scriitor talentat, care a surprins imaginea noii Rusii în Cuvinte și Discursuri tipărite și orale.
În opera lui Feofan Prokopovich, epoca petrină și-a găsit expresia cea mai completă și cuprinzătoare. După ce a primit o educație la Academia Kiev-Mohyla, Feofan Prokopovich a continuat-o în Polonia, apoi a studiat în Italia la Colegiul Roman al Iezuiților, a călătorit în jurul Germaniei și o perioadă de timp.
89 Derzhavina O. A. Teatrul rus al anilor 70-90 în secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. - În cartea: Dramaturgia rusă timpurie. XVII-prima jumătate a secolului XVIII. M., 1972, p. 48-51.
70 Sokolov M.I. Gloria Rusă. - CHOIDR, 1892, carte. 2, p. III-XXVI (text la pp. 1-29).
71 Shcheglova S. A. Dramă necunoscută despre moartea lui Petru I. - TODRL, vol. 6. M.-L., 1948, p. 379-380.
439
a ascultat un curs de prelegeri la Halle, după ce a tras aici ideile filozofice ale Iluminismului timpuriu.72 Apoi s-a întors în Ucraina și din 1705 a început să predea la Academia Kiev-Mohyla. A predat cursuri de matematică, fizică, astronomie, logică, poetică și retorică.73 În prelegerile sale, Feofan Prokopovich acționează ca un dușman al ascezei, superstiției și miracolelor religioase, căutând să ofere o explicație rațională (în sens cartezian) a fenomene naturale. Eliberând știința din captivitatea teologiei, Feofan Prokopovich în chestiunile filozofice ale științelor naturale este precursorul lui Lavoisier și Lomonosov.74
În 1705, Feofan Prokopovici a scris și a pus în scenă „tragedo-comedia” Vladimir, în care, pentru prima dată în literatura rusă a secolului al XVIII-lea, este ales ca intriga un episod din istoria națională. „Tragedo-comedia” povestește despre evenimentele din secolul al X-lea care au precedat botezul Rus'ului de către prințul Kiev Vladimir Svyatoslavich. Piesa vorbește despre lupta internă care a avut loc în sufletul lui Vladimir, înainte ca acesta să se hotărască să abandoneze „dizgrația”. În același timp, piesa lui Feofan Prokopovich avea un sunet social și jurnalistic ascuțit. Tema luptei dintre iluminism și ignoranță, care în piesă a fost reprezentată de lupta lui Vladimir Svyatoslavich împotriva preoților egoiști și proști, a fost foarte actuală într-o perioadă în care Petru I se lupta cu clerul și boierii recționari.
Spre deosebire de dramaturgii clasicismului vest-european, Feofan Prokopovich în piesa sa a refuzat să implice mitologia greco-romană: drama tratează zeitățile păgâne menționate în cronicile antice rusești - Lada, Kupala, Perun. Meritul lui Feofan Prokopovich este și faptul că și-a eliberat „tragedo-comedia” din dezordinea cu simboluri și alegorii, tipice teatrului școlar al vremii sale. Compoziția precisă și clară a „tragedo-comediei” „Vladimir” conferă piesei armonie și claritate. În piesa sa, Feofan Prokopovich observă unitatea acțiunii și a timpului. „Tragicomedia” „Vladimir” conține trăsături caracteristice dramaturgiei clasice, fiind pragul tragediilor lui Sumarokov pe temele istoriei antice a Rusiei („Khorev”, „Sinav și Truvor”, „Yaropolk și Dimiza”), „Tamira și Selim” de Lomonosov, Prințesa „Vadim Novgorodsky”. Apelul la istoria Rusiei nu a fost întâmplător în opera lui Feofan Prokopovich. A făcut mult și fructuos în studiul lucrărilor didactice ecleziastice antice rusești, care

72 Iarnă E. Frühaufklãrung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und deutsch-slawische Bewegung. Berlin, 1966, S. 330-340.
73 Nichik V. M. Din istoria filozofiei ruse a secolului XVII-începutul secolului XVIII. Kiev, 1978, p. 9-44, 86-140.
74 Nichik V. M., Rogovich M. D. Filosofie în Academia Kiev-Mohyla. Teofap Prokopovici. - Gândirea filosofică, 1970, nr. 3, p. 92-107.

440

Secara și-a găsit reflectare atât în numeroasele sale lucrări oratorice75, cât și în. digresiuni istorice, anticipând „Regulamentele spirituale” și „Adevărul voinței monarhilor”. Colecția de cărți a lui Feofan Prokopovich, în număr de 25.000 de volume, conținea multe manuscrise antice rusești valoroase care, după moartea sa în 1736, au fost transferate în biblioteca Academiei de Științe din Sankt Petersburg. Feofan Prokopovich a participat activ la editarea Istoriei Războiului Svean și a fost autorul cărții Istoria împăratului Petru cel Mare, de la nașterea lui până la bătălia de la Poltava, publicată de M. M. Șcherbatov în 1773

În 1709, la scurt timp după bătălia de la Poltava, Feofan Prokopovich i-a vorbit lui Petru I, care a sosit la Kiev, cu „Papegirp-kos, sau un cuvânt de laudă despre victoria glorioasă asupra trupelor svepilor”. „Cuvântul”, asociat formal cu tradiția vorbirii panegirice, a fost o operă nouă și originală în ceea ce privește trăsăturile literare. Feofan Prokopovici, creându-și „Cuvântul lăudabil”, a abordat evaluarea acestui eveniment, bazată pe o înaltă înțelegere a semnificației politice și socio-istorice a victoriei de la Poltava. La începutul Laicului, el amintește cum „un retor elocvent, când, vrând să laude ceva de surprins, ei spun că întrece orice laude și nu se găsește pentru el un cuvânt egal.” laudă”, cât este istoricul și evaluarea filozofică a evenimentului. Autorul nu prezintă ascultătorilor (și cititorilor) Laicului un set de complimente adresate lui Petru I, cuceritorul suedezilor, ci analizează motivele victoriei și ajunge la concluzia că aceasta a fost consecventă. El apelează atât la istoria biblică, cât și la istoria contemporană, trăgând de acolo materialul pe care îl citează în „Cuvânt”. Așadar, își amintește de intenția lui Carol al XII-lea de a captura Moscova: „Acum înjură armata rusă, de parcă ar fi una militară; acum știi cine fuge; asta pentru byahu printre altele reproșurile tale. Dar profeția ta, prin care ai profețit puterii Svean la Moscova, este parțial adevărată și parțial falsă: mulți au ajuns deja la Moscova, dar mulți în apropiere de Poltava vor iubi locul ”(p. 35).

Studiul satiric cu care este șters acest pasaj caracterizează foarte expresiv maniera scriitorului Feofan Prokopovici. Carol al XII-lea a vrut să-și plaseze soldații în Moscova cucerită. Profeția sa s-a împlinit, remarcă ironic Feofan Prokopovici. Mulți „au ajuns deja la Moscova”, scrie el, referindu-se la miile de prizonieri de război petrecuți la Moscova în timpul procesiunii triumfale a trupelor ruse, iar mulți, „iubind un loc lângă Poltava”, au căzut pe câmpul de luptă din Poltava. ironie-

n Hartel H.-J. Bysantnisches Erbe und Orthodoxie bei Feofan Proko-povií. Würzburg, 1970, S. 64, 90-91.
78 Prokopovici Feofan. op. Ed. I. P. Erempa. M,—L., 196!, p. 23. (Referire ulterioară la această ediție în text).

441

Aspectul logic al poveștii nu este întâmplător. Feofan Prokopovici folosește de bunăvoie acest dispozitiv literar în alte „Cuvinte”

solemne și chiar într-un document oficial precum „Regulamentul spiritual”, în care a inclus o poveste despre lingușitorii de la curte, care amintește îndeaproape de portretele satirice ale lui Antiohia Cantemir și de personajele din reviste satirice. de N.I. Novikov.
Ca parte a pamfletului „Panegirikos, sau un cuvânt laudativ despre victoria glorioasă asupra trupelor sveiene” a fost publicat în 1709, iar poemul lui Feofan Prokopovich dedicat victoriei din Poltava - „Epinikion, acesta este cântecul victoriei despre această victorie glorioasă”.
Poezia lui Feofan Prokopovich are o legătură directă atât în conținut, cât și în text cu „Cuvântul Lăudabil” care îl precede în broșură. Însă, spre deosebire de jurnalisticul Lay, Epinikionul se apropie de o odă solemnă. Sub condeiul lui Feofan Prokopovich, silaba cu treisprezece silabe sună ca un tonic. Autorul transmite cu îndrăzneală versurile solemne metrului cântecului popular coreic. El spune direct în Epinikion că poporul rus va compune cântece despre victoria de la Poltava:
Despre această faptă glorioasă, nemaiauzită în cântece! Va fi Petya un om vesel pe marea largă? Petya va fi un călător obosit pe deal, Și uneori bătrânul obosit îi va spune nepotului său și, de parcă ochii lui l-ar vedea, nepotul bătrânului va fi numit binecuvântat.
(pag. 213)
Poezia lui Feofan Prokopovici „În spatele mormântului cu marcaj”, dedicată campaniei de la Prut a lui Petru I din 1711, este și mai aproape de cântecul popular. Feofan Prokopovich a participat la această campanie și a scris o lucrare bazată pe urmele vii ale impresiilor directe:
În spatele Mormântului Ryaboya, peste râul Prutova, era o armată într-o luptă cumplită.
Într-o după-amiază săptămânală, ora a devenit foarte grea pentru noi, Turchin a venit aglomerat. Cazacii s-au întîlnit, s-au dus regimentele de păr, s-au dus coralele Don.
(ex. 214-215)
Poezia este scrisă cu o rimă triplă și are un ritm de marș distinct, care este cel mai probabil rezultatul cunoștințelor bune de către Feofan Prokopovici cu cântecele soldaților pe care le-a auzit în timpul războiului turcesc din 1710-1711. Cu cântece de soldați poezii-442 Atte-ul lui Feofan Prokopovich se apropie și el pentru că reflectă fapte reale și observații concrete. Bătălia sângeroasă a început în noaptea de 9 spre 10 iulie 1711 lângă râul Prut, nu departe de Ryaba Mohyla, loc din Moldova. Nu întâmplător această poezie a fost folosită pe scară largă în cărțile de cântece manuscrise ale secolului al XVIII-lea.77
Peru Feofan Prokopovich deține o serie de poezii lirice scrise în rusă, poloneză și noua latină. „Cântecul secular” dezvăluie în mod deosebit de expresiv realizările sale poetice, arătând, pe de o parte, legătura sa cu versurile de dragoste ale lui Petru cel Mare, pe de altă parte, în această poezie Feofan Prokopovich acționează ca predecesorul lui A. P. Sumarokov, autorul. al cântecului liric urban. Prezența ucrainismelor în cântecul secular sugerează că a fost scris în perioada timpurie a operei sale:
Cine în viața seculară vrea o bătaie fericită
Și nu-ți pierde plăcerile, El nu caută pe nimeni să iubească în ea, Dacă nu vrei să respiri. Fugi de iubire, ca albina n-a lingusit Si fii tare, cat nu s-a plictisit omul de ea.

Trezește-te, dar e prea târziu, căci toate gândurile împrăștiate se vor împrăștia în lacrimi de frumusețe.
Primul semn al acestei răni fără sânge: La privirea ta parțială bună, Ah, întoarce-te de la această patimă vinovată, În dulceața căreia va fi otravă!
Dacă ochii bi au început să te tragă,
La momentul exact, amintiți-vă
Că aceste batjocuri sunt esența ochilor frânghiei
Rupe-le cât poți de mult, cu toată puterea ta! Cel mai lux cu necazuri este adiacent. Cea mai mare bucurie în lacrimi
Kolti bate mai tandru în minte, Tol penny inima strigă „Ah”!
Dacă e de neoprit singură, într-un asemenea caz va fi distrusă, Și în zadar „ooh” și suspine grele Îngreunează mintea și sănătatea.
Fii cumpătat: spre libertatea ta
Nu există voință mai bună, dragă. Mă întreb cine e rău de vreme rea
Dulci bezele cu înverșunare. Și în noapte, o, onorează-mi partea de viață liniștită, Ora netulburată și dragă va -
Trăiește în lume, plânge în fiecare minut
nu vreau din fire.78
În structura ritmică a „Cântecului secularului” chiar mai clar decât în poezia „În spatele mormântului ciugulilor”, există o tonifiere, asociată eventual cu specificul de gen al cântecului.
77 Pozdneev A.V. Cărți de cântece scrise de mână din secolele XVII-XVIII, p. 50.
78 Yanchik V. M., Rogovits M. D. Feofan Prokopovich în colecțiile de manuscrise din secolul al XVIII-lea. - RL, 1976, nr. 2, p. 92-93.
443
Apropierea de poezia populară reflectă tendințele progresive ale poeziei din vremea lui Petru. Feofan Prokopovich a îmbogățit genurile literaturii „înalte” (poeme, cuvânt oratoric solemn) cu metodele artei verbale populare și a introdus cu îndrăzneală elemente de compoziție istorică în ea.
Primul din literatura rusă a secolului al XVIII-lea, Feofan Prokopovich a creat imaginea lui Petru I, constructorul Sankt Petersburgului, eroul bătăliei de la Poltava, un „muncitor”. Această temă va străbate toată literatura clasică a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, încheindu-se cu Poltava lui Pușkin și Călărețul de bronz.
Lucrările oratorice ale lui Feofan Prokopovici au pus bazele genurilor odice, care au fost dezvoltate în lucrările celor mai mari poeți: Lomonosov, Sumarokov, Kheraskov, Derzhavin.79
Tratatele lui Feofan Prokopovici „Poetică” și „Retorică” au jucat un rol semnificativ în modelarea bazei artistice și estetice a clasicismului rus timpuriu. În chestiunea ficțiunii ca modalitate de generalizare a realității, în caracterizarea genurilor, a tipurilor de literatură și a întruchipării lor stilistice, el s-a apropiat de fundamentele teoretice ale clasicismului, ținând totodată cont de cele mai bune realizări ale artei poeziei barocului (în lucrări ale lui Torquatto Tasso şi Vaclav Potocki).81
Feofan Prokopovici și-a creat lucrările despre teoria literaturii ținând cont de realizările umaniștilor - Scaliger, Vida, pe baza unui studiu direct și a înțelegerii profunde a autorilor antici - Aristotel, Horațiu, Cicero și Ovidiu. A abandonat scolastica medievala. Orientarea raționalistă a tratatelor sale îl apropie pe Feofan Prokopovici de învățăturile lui Descartes. Feofan Prokopovici cere de la poezie probleme serioase, moralitate ridicată, patriotism profund și artă. În

prefața la Retorică, el subliniază că subiectul artei este viața în toate manifestările ei.

79 Kochetkova KD Proza oratorică a lui Feofan Prokopovich și modalitățile de formare a literaturii clasicismului. — În cartea: Probleme ale dezvoltării literare în Rusia în prima treime a secolului al XVIII-lea. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. 9. L., 1974, p. 50-80.

80 Kulakova L. I. Eseuri despre istoria gândirii estetice ruse a secolului al XVIII-lea. L., 1968, p. 7; Vompersky V.P. Doctrina stilistică a lui Lomonosov și teoria celor trei stiluri. M., 1970, p. 96-98; Fedorov V.I. „Poetica” de Feofan Prokopovici. (Din istoria gândirii estetice rusești în ajunul formării clasicismului). - În cartea: Întrebări de literatură rusă. M., 1971, p. 302-311. (Uchen. Zap. Institutul Pedagogic de Stat din Moscova numit după V. I. Lenin, v. 455).

81 Luiny R. Pisarze krggu Akademii Kijowsko-Mohylaáskiej a literatura polska. Z dzejów swiçzkow ku(turalnych polsko-wschonioslawiañskich XVII-XVIII w. Cracovia, 1966, s. 58-76.

niyakh.82 Așa au fost percepute opera literară și lucrările teoretice ale lui Feofan Prokopovici de către succesorul său ideologic cel mai apropiat, Lomonosov, care în „Retorica” sa din 1747 (§ 106) se referă la predicile sale ca un exemplu de înaltă pricepere literară.83

eu *

•

În literatura primelor decenii ale secolului al XVIII-lea. a constatat dezvoltarea unui trend care a apărut în anii '70. secolul al 17-lea - momentul concentrării „piețelor locale într-o singură piață integral rusească” și „o nouă perioadă a istoriei ruse”.84 În acest moment, Rusia a intrat în contact mai strâns cu statele europene, ceea ce nu a întârziat să afecteze formarea literatura de atunci. Dominația principiului secular, glorificarea meritelor personale ale unei persoane, credința în triumful rațiunii caracterizează literatura din vremea lui Petru cel Mare, începând cu poveștile scrise de mână fără autor și terminând cu opera lui Feofan Prokopovici.

Literatura care s-a dezvoltat în „perioada de tranziție”, cu toată diferența față de literatura rusă veche, a avut cu ea o profundă continuitate internă, care a afectat dezvoltarea temelor istorice naționale, în orientarea civică a conținutului său. Această perioadă, în care elemente ale Renașterii și barocului, raționalismul și iluminismul timpuriu au fost combinate în combinații bizare, a pregătit înflorirea clasicismului rus și i-a determinat în mare măsură identitatea națională.

m Kulakova L. I. Eseuri despre istoria gândirii estetice ruse a secolului al XVIII-lea, p. 7-11.

83 Lomonosov M. V. Poly. col. soch., vol. 7. Mj-L., 1952, p. 174.

m Vezi: Lenin V. I. Poly. col. cit., vol. 1, p. 153-154.

Concluzie

La fel ca majoritatea popoarelor Europei, Rus' a trecut de formația de sclavi. Prin urmare, Rus' nu a cunoscut stadiul străvechi în dezvoltarea culturii sale. Slavii răsăriteni au trecut direct de la formarea comunal-patriarhală la feudalism. Această tranziție a avut loc neobișnuit de rapid pe un teritoriu vast locuit de triburi est-slave și diferite popoare finno-ugrice.

Absența uneia sau a altei etape în dezvoltarea istorică necesită propria „compensare”, completare. Ajutorul vine de obicei din

ideologie, din cultură, care, în aceste împrejurări, își trag puterea din experiența popoarelor vecine.
Apariția literaturii și, mai mult, a literaturii extrem de perfecționate pentru vremea ei, nu a putut fi realizată decât datorită asistenței culturale a țărilor vecine - Bizanț și Bulgaria. În același timp, este necesar să se sublinieze semnificația deosebită a experienței culturale a Bulgariei. Scrierea și literatura obișnuită în Bulgaria au apărut cu un secol mai devreme în condiții similare: Bulgaria, de asemenea, nu cunoștea sistemul sclavagesc în cea mai mare parte și a învățat experiența culturală a aceluiași Bizanț. Bulgaria a făcut asimilarea culturii bizantine în împrejurări similare cu cele care au fost create un secol mai târziu în Rus', când a asimilat cultura bizantină și bulgară: Rus' a primit experiența culturală bizantină nu numai în starea sa directă, ci și într-o formă „adaptată” de Bulgaria, adaptat la nevoile societăţii feud-lising.
Necesitatea unei dezvoltări accelerate a culturii a creat în Rus' o înaltă asimilare a fenomenelor culturale ale Bizanţului şi Bulgariei. Ideea nu este numai în nevoi, ci și în faptul că cultura rusă veche în secolele al X-lea și al XI-lea. datorită tinereții sale flexibile, avea un talent acut de asimilare a experienței altcuiva, o „capacitate de dizolvare” crescută. Absența tradițiilor profunde ale culturii de clasă, odată cu dezvoltarea rapidă a relațiilor de clasă, au forțat societatea rusă să absoarbă și să asimileze străinii.
446
trăiesc elemente ale culturii de clasă și creează propriile lor.
Asimilarea cuiva a procedat la fel de intens ca și construcția propriei persoane. Literatura bulgarilor, venită din afară, în traducerea ei, din greacă și partea originală bulgară, a trebuit să-și refacă sistemul de gen. Această restructurare a fost realizată în două direcții: în direcția selectării acelor genuri de care era nevoie și în direcția creării de noi genuri. Prima a fost făcută deja chiar în timpul transferului operelor literare în Rusia antică, a doua a durat mult timp și a durat câteva secole. Crearea de noi genuri nu trebuia doar să răspundă nevoilor realității ruse în general, ci și acelor nevoi care au apărut din nou constant odată cu schimbarea acestei realități, odată cu apariția unor noi situații sociale. Apariția de noi genuri și schimbarea celor vechi este una dintre cele mai importante linii în dezvoltarea literaturii ruse în secolele X-XVII.
Ar fi greșit să credem că sistemul genurilor bizantine a fost pe deplin acceptat în Rus'. Au fost transferate genurile, dar nu toate. Sistemul bizantin a fost transferat la Rus' într-o formă deosebit de „scurtată”. Tot ce se cereau erau acele genuri care erau direct legate de viața bisericească și genurile cu o viziune generală care corespundeau noii atitudini a oamenilor față de natură.
Necesitatea reînnoirii sistemului de gen s-a datorat incompletității acestor sisteme. Însă principalul motiv al necesității apariției unor noi genuri, care lipseau printre cei transferați în Rus’, nu a fost atât în nevoile de reumplere a sistemului, cât în nevoile realității antice rusești.
Genurile literaturii ruse medievale au fost strâns legate de utilizarea lor în viața de zi cu zi - seculară și ecleziastică. Aceasta este diferența lor față de genurile literaturii noi, care se formează și se dezvoltă nu atât din nevoile vieții de zi cu zi, cât din nevoile literaturii în sine și ale realității.
În Evul Mediu, toate artele, inclusiv literatura, erau de natură aplicativă. Slujba divină necesita anumite genuri, destinate anumitor

momente ale slujbei bisericești. Unele genuri și-au avut scopul în complexa viață monahală. Chiar și lectura privată avea o reglementare de gen. Prin urmare, mai multe tipuri de vieți, mai multe tipuri de imnuri bisericești, mai multe tipuri de cărți care reglementează închinarea, viața bisericească și monahală etc. Sistemul de gen include chiar și lucrări de gen nerepetitive precum evanghelii de slujire, diverse paleos și proverbe, epistole apostolice, și etc.
Deja din această enumerare superficială și extrem de generalizată a genurilor bisericești, reiese clar că unele dintre ele ar putea dezvolta noi lucrări în profunzimea lor (de exemplu, viețile sfinților, care urmau să fie create în legătură cu noi canonizări).
iar unele genuri erau strict limitate la lucrările existente și crearea de noi lucrări în cadrul acestora era imposibilă. Cu toate acestea, ambele nu s-au putut schimba: trăsăturile formale ale genurilor erau strict reglementate de particularitățile utilizării lor și de caracteristicile tradiționale externe (de exemplu, cele nouă părți obligatorii ale canoanelor și relația lor obligatorie cu irmoses).
Ceva mai puțin constrânse de cerințele externe formale și tradiționale au fost genurile seculare care ne-au venit din Bizanț și Bulgaria. Aceste zhairs seculari nu erau asociate cu o utilizare specifică în viața de zi cu zi și, prin urmare, erau mai libere în trăsăturile lor externe, formale.
Slujind vieții medievale reglementate, sistemul de genuri al literaturii, transferat Rusului din Bizanț și Bulgaria, nu a satisfăcut, însă, toate nevoile cuvântului artistic.
Clasele superioare alfabetizate ale societății feudale aveau la dispoziție atât genuri de carte, cât și genuri orale. Masele analfabete ale oamenilor și-au satisfăcut nevoile pentru cuvântul artistic cu ajutorul unui sistem oral de genuri, mai universal decât cel livresc. Literatura era doar parțial accesibilă maselor prin închinare, dar în toate celelalte privințe ei erau atât interpreți, cât și ascultători de folclor.
Sistemul de gen literar și folclor al artei verbale din Evul Mediu rus a fost mai rigid în unele părți, mai puțin rigid în altele, dar, luat în ansamblu, era foarte tradițional, foarte formalizat, puțin în schimbare. În mare măsură, aceasta depindea de faptul că acest sistem era ceremonial în felul său, strâns dependent de utilizarea sa rituală. Cu cât era mai rigidă, cu atât mai urgent era supusă schimbărilor în legătură cu schimbările din viața de zi cu zi, în ritualuri și în cerințele de aplicare. Opa era inflexibil și, prin urmare, fragil. Opa era conectată cu viața de zi cu zi și, prin urmare, a trebuit să răspundă la schimbările acesteia. Legătura cu viața de zi cu zi era atât de strânsă încât toate schimbările în nevoile sociale și viața de zi cu zi trebuiau să se reflecte în sistemul genurilor.
„*
*
Statele feudale timpurii erau foarte fragile. Unitatea statului a fost încălcată constant de luptele feudalilor, care reflectau forțele centrifuge ale societății. Pentru a menține unitatea, au fost necesare o moralitate socială înaltă, un înalt simț al onoarei, loialitate, abnegație, o conștiință de sine patriotică dezvoltată și un nivel înalt de artă verbală - genuri de jurnalism politic, genuri care glorifică dragostea pentru țara natală și pro -genuri epice.
¿48
Unitatea statului, cu insuficiența legăturilor economice și militare, nu ar putea exista fără dezvoltarea intensivă a calităților patriotice

personale. Aveam nevoie de lucrări care să mărturisească clar unitatea istorică și politică a poporului rus. Aveam nevoie de lucrări care să se opună activ luptei prinților. O trăsătură izbitoare a literaturii ruse antice din această perioadă a fost conștiința unității întregului pământ rusesc fără diferențe tribale, conștiința unității istoriei ruse și a statului. Se creează un concept politic, conform căruia toți prinții - frații provin din trei frați - Rurik, Sineus și Truvor.
Doar literatura nu a fost suficientă pentru a propaga aceste idei. Ajutorul bisericii era în aceste condiții la fel de important ca și ajutorul literaturii. Se creează un cult al sfinților frați Prinți Boris și Gleb, care s-au supus cu blândețe mâinii ucigașilor trimiși de fratele lor Svyatopolk blestemat.
Aceste trăsături ale vieții politice a Rusiei erau diferite de viața politică care a existat în Bizanț și Bulgaria. Ideile de unitate erau diferite pentru simplul fapt că priveau pământul rusesc, și nu cel bulgar sau bizantin. Prin urmare, erau necesare propriile lor lucrări și propriile genuri.
De aceea, în ciuda prezenței a două sisteme complementare de genuri - literar și folclor, literatura rusă din secolele XI-XIII. era în proces de formare a genului. În moduri diferite, din rădăcini diferite, apar în mod constant lucrări care se deosebesc de sistemele tradiționale de genuri, le distrug sau le unesc în mod creativ.
Ca urmare a căutării de noi genuri în literatura și folclorul rus, apar multe lucrări care sunt greu de atribuit oricăruia dintre genurile tradiționale bine stabilite. Ei stau în afara tradițiilor genului.
Ruperea formelor tradiționale a fost în general destul de comună în Rus'. Cert este că noua cultură care a apărut în Rus' a fost, deși foarte înaltă, creând o „intelligentsie” de primă clasă, dar această cultură era acoperită cu un strat subțire, un strat fragil și slab. Acest lucru a avut nu numai consecințe rele, ci și bune: formarea de noi forme, apariția lucrărilor netradiționale a fost mult facilitată de aceasta. Toate operele literare mai mult sau mai puțin remarcabile, bazate pe nevoi interioare profunde, ies din formele tradiționale.
În acest mediu de formare intensă a genului, unele lucrări s-au dovedit a fi unice din punct de vedere al genului („Rugăciune” de Daniil Zatochnik, „Instruire”, „Autobiografie” și „Scrisoare către Oleg Svyatoslavich” de Vladimir Monomakh), altele au primit o opinie constantă. continuare (Cronica primară - în cronică rusă, „ Povestea orbirii lui Vasilko Terebovl-

povești despre crimele princiare), iar alții au avut doar încercări individuale de a le continua în ceea ce privește genul („Povestea campaniei lui Igor” - în „Zadonshchina”).
Absența unor cadre stricte de gen a contribuit la apariția multor lucrări originale și extrem de artistice.
Procesele de formare a genului au contribuit la folosirea intensivă a experienței folclorului în această perioadă (în Povestea anilor trecuți și alte cronici, în Povestea campaniei lui Igor, în Povestea distrugerii pământului rusesc, în Rugăciunea lui Daniil Zatochnik și Lay, etc. d.).
Procesul de formare a genului, desfășurat în secolele XI-XIII, a reluat în secolul al XVI-lea. și a procedat destul de intens în secolul al XVII-lea.
* *
*

Omiterea etapei antice în dezvoltarea culturii a ridicat importanța literaturii și artei în dezvoltarea slavilor răsăriteni. Literatura și alte arte, după cum am văzut, au căzut în rolul cel mai responsabil - de a susține saltul care s-a produs ca urmare a săriturii formațiunii sclavagiste. De aceea rolul social al tuturor tipurilor de artă a fost extrem de mare în secolele XI-XIII. toţi slavii răsăriteni.
Un simț al istoriei, un sentiment al unității istorice, îndeamnă la unitate politică, expunerea abuzurilor de putere răspândite pe un teritoriu vast cu o populație mare și pestriță diversă, cu numeroase principate semi-independente.
Nivelul artelor răspundea nivelului de responsabilitate socială care le-a revenit. Dar aceste arte încă nu și-au cunoscut propria etapă antică - doar răspunsurile altcuiva prin Bizanț. Prin urmare, când în Rusia în secolele XIV și începutul secolului XV. S-au creat condiții socio-economice pentru apariția Pre-Renașterii, iar această Pre-Renaștere a apărut cu adevărat, a fost imediat plasată în termeni istorici și culturali în condiții unice și nefavorabile. Rolul „antichității sale" a fost încredințat Rus'ului premongol, Rus' din perioada independenței sale.
Literatura de la sfârșitul secolului XIV-începutul secolului XV. se referă la monumentele din secolul XI-începutul secolului XIII. Unele lucrări din acest timp imită mecanic „Povestea legii și harului", „Povestea anilor trecuti", „Povestea distrugerii pământului rusesc", „Viața lui Alexandru Nevski", „Povestea lui Alexandru Nevski" a Mitropolitului Ilarion. Devastarea Ryazanului" și, cel mai important, „Povestea regimentului lui Igor" („Zadonshchina"). În arhitectură, se remarcă un apel similar la monumentele din secolele XI-XIII. (la Novgorod, Tver, Vladimir), același lucru se întâmplă în pictură, același lucru - în gândirea politică (dorința de a reînvia tradițiile politice de la Kiev și Vladimir-Zalessky), același - în arta populară (formarea ciclului de la Kiev de epopee). Dar toate acestea se dovedesc a fi suficiente pentru Pre-
450
renașterea și, prin urmare, întărirea legăturilor cu țările care au supraviețuit etapei antice a culturii este de o importanță deosebită. Rus' reînvie și își întărește legăturile cu Bizanțul și cu țările din zona culturală bizantină - în primul rând cu slavii din sud.
Una dintre cele mai caracteristice și esențiale trăsături ale Pre-nașterii, și apoi, într-o măsură mai mare, ale Renașterii, este apariția istoricității conștiinței. Caracterul static al lumii anterioare este înlocuit de dinamismul celei noi. Acest istoricism al conștiinței este legat de toate trăsăturile principale ale Pre-Renașterii și Renașterii.
În primul rând, istoricismul este legat organic de descoperirea valorii persoanei umane individuale și de un interes deosebit pentru trecutul istoric.
Lumea este istorie! – această înțelegere este legată de antropocentrism. Ideea schimbării istorice a lumii este asociată cu un interes pentru viața spirituală a unei persoane, cu ideea lumii ca mișcare, cu dinamismul stilului. Nimic nu este terminat și, prin urmare, inexprimabil în cuvinte; ora actuală este evazivă. Ea nu poate fi reprodusă decât într-o anumită măsură printr-un flux de vorbire, un stil dinamic și pronunțat, o grămadă de sinonime, nuanțe de sens, serii asociative.
Pre-Renașterea în artele plastice rusești se reflectă în primul rând în opera lui Teofan Grecul și Andrei Rublev. Aceștia sunt doi artiști

puternic diferiți, dar sunt cu atât mai caracteristici Pre-Renașterii, când rolul personalității artistului devine în sine, iar diferențele individuale devin fenomene tipice ale epocii. Pre-Renașterea are un efect mai slab în literatură. Un fenomen caracteristic Pre-Renașterii este Povestea lui Petru și Fevronia din Murom, care are legături subtile cu Povestea lui Tristan și Isolda. Pre-Renașterea se caracterizează și prin interesele „filologice” ale scribilor, „împletirea cuvintelor”, emoționalitatea stilului etc.
Când de la mijlocul secolului al XV-lea. principalele premise pentru formarea Renașterii au început să cadă una după alta, Pre-Renașterea rusă nu a trecut în Renaștere. Pre-Renașterea nu s-a transformat într-o Renaștere, din moment ce orașele comune (Novgorod și Pskov) au pierit, lupta împotriva ereziilor a avut succes pentru biserica oficială. Procesul de formare a unui stat centralizat a luat toate forțele spirituale. Legăturile cu Bizanțul și lumea occidentală s-au slăbit din cauza căderii Bizanțului și a apariției Uniunii de la Florența, care a exacerbat neîncrederea în țările catolicismului.
Între timp, fiecare mare stil și fiecare mișcare mondială are propriile sale funcții istorice, propria sa misiune istorică. Renașterea este asociată cu eliberarea personalității umane de corporatismul medieval. Fără această eliberare nu poate veni un nou timp - în cultură și, în special, în literatură.
29*

Faptul că Pre-Renașterea în Rusia nu s-a transformat în Renaștere a avut consecințe grave: stilul imatur a început să se oficializeze și să se solidifice devreme și un apel plin de viață la „propria antichitate”, o întoarcere constantă la experiența pre-mongolică. Rusia, în perioada independenței sale, a dobândit în curând trăsăturile unui conservatorism deosebit, care a jucat un rol negativ în dezvoltarea nu numai a literaturii ruse, ci și a culturii ruse din secolele XVI-XVII.
Tranziția Renașterii către noul timp a căpătat un caracter prelungit, lent. Nu a existat Renaștere în Rusia, dar au existat fenomene renascentiste în timpul secolelor al XVI-lea, al XVII-lea și parțial al XVIII-lea.
În secolul al XVI-lea. treptat și precaut viziunea teologică asupra societății umane începe să se retragă în trecut. „Legile divine” își păstrează încă autoritatea, dar alături de referirile la Sfintele Scripturi apar referiri destul de „renascentiste” la legile naturii. O serie de scriitori ai secolului al XVI-lea se referă la ordinea naturală a lucrurilor din natură ca un model pe care oamenii să-l urmeze în viața publică și de stat . Proiectele lui Yermolai-Erasmus se bazează pe ideea că pâinea este baza vieții economice, sociale și spirituale. Ivan Peresvetov nu folosește aproape niciodată argumente teologice în scrierile sale. Dezvoltarea jurnalismului în secolul al XVI-lea. asociat cu credința în puterea convingerii, în puterea cuvântului din carte. Ei nu se ceartă niciodată atât de mult în Rusia antică ca la sfârșitul secolelor XV-XVI. Dezvoltarea jurnalismului se află pe vârful ascensiunii publice a credinței în rațiune.
Dezvoltarea gândirii jurnalistice a determinat apariția unor noi forme de literatură. Secolul al XVI-lea a fost marcat de căutări complexe și versatile în domeniul formei artistice, în domeniul genurilor. Stabilitatea genurilor este ruptă. Formele de afaceri pătrund în literatură, iar elementele de artă pătrund în scrisul de afaceri. Temele jurnalismului sunt temele unei lupte politice vii, concrete.

Multe dintre subiecte, înainte de a pătrunde în jurnalism, au servit drept conținut al scrierii de afaceri. De aceea formele de scriere de afaceri devin forme de jurnalism. Mesajele diplomatice, rezoluțiile catedralei, petițiile, listele de articole devin forme de opere literare.

Folosirea genurilor de afaceri în scopuri literare a fost atât dezvoltarea ficțiunii, până atunci foarte limitată în operele literare, cât și conferirea acestei ficțiuni a formei de autenticitate.

Apariția ficțiunii în analele secolului al XVI-lea. a fost asociată cu nevoile interne ale dezvoltării literaturii în autosepararea acesteia de funcțiile de afaceri și a fost cauzată de sarcini jurnalistice care au confruntat analele în secolul al XVI-lea cu o acuitate deosebită. Cronica a devenit o școală a patriotismului, o școală a respectului

452

la puterea de stat. Cronica trebuia să inspire cititorilor convingerea infailibilității și sfințeniei puterii de stat și nu doar să înregistreze (deși foarte părtinitoare) fapte istorice individuale. Legenda politică invadează istoria cu putere. Poporul ruși s-a gândit din ce în ce mai des la problemele de importanță mondială pentru țara lor. În special, teoria bătrânului Philotheus din Pskov despre Romele succesive, dintre care a treia și ultima este Moscova, a câștigat o mare faimă.

Legenda politică a fost una dintre manifestările întăririi ficțiunii în literatură. Literaturii ruse veche din vremurile trecute se temea de fantasticul și imaginarul deschis ca minciuni, neadevăruri. S-a străduit să scrie despre ceea ce a fost sau despre ceea ce a fost cel puțin luat pentru trecut. Fantastul ar putea veni din afară, în traduceri: „Alexandria”, „Povestea Regatului Indiei”, „Stephanite și Ikhnilat”. În același timp, fantasticul fie era luat drept adevăr, fie era considerat o pildă, moralizatoare, care exista și în Evanghelie. Dezvoltarea literaturii ruse antice de-a lungul tuturor secolelor sale este o luptă treptată pentru dreptul la „neadevăr” artistic. Adevărul artistic este separat treptat de adevărul cotidian. Imaginația literară este legalizată, devine oficial admisă.

Dar, intrând în sine, fantezia este mascată îndelung de imaginea celui dintâi, cu adevărat existent sau existent. De aceea în secolul al XVI-lea genul „documentului” ca formă a operei literare intră în literatură concomitent cu ficțiunea.

Mișcarea literaturii la document și a documentului în literatură este un proces natural de „încețoșare” treptată a granițelor dintre literatură și scrierea de afaceri. Acest proces în literatură a fost asociat cu viața de afaceri a statului rus, cu procesul contrar de creștere și formare a genurilor de muncă de birou de stat și apariția arhivelor. A fost extrem de necesar pentru distrugerea vechiului și formarea unui nou sistem de genuri, pentru „emanciparea” și secularizarea literaturii.

Toate schimbările în stilurile literare sunt legate de soarta vieții ideologice și de gen a literaturii. Stilul emoțional dezvoltat la sfârșitul secolului al XIV-lea-începutul secolului al XV-lea nu a putut trece în stilul renascentist la sfârșitul secolului al XV-lea și în secolul al XVI-lea. Prin urmare, soarta acestui stil, inhibat artificial în dezvoltarea sa, a fost nefavorabilă. Acest stil este puternic formalizat, dispozitivele individuale se osifică, încep să fie aplicate mecanic și repetate, eticheta literară se desprinde de nevoia vie de ea și devine înghețată și fragilă. Formulele de etichetă încep să fie folosite mecanic, uneori

453
în afară de conţinut. Eticheta literară devine extrem de complicată și, ca urmare a acestei complicații, claritatea utilizării sale dispare. Apare ceva „manierism de etichetă”.
Totul este foarte luxuriant și totul este foarte uscat și mort. Aceasta coincide cu creșterea literaturii oficiale. Eticheta și formulele stilistice, canoanele sunt folosite nu pentru că este cerut de conținutul lucrării, ca mai înainte, ci în funcție de atitudinea oficială - de stat și bisericească - față de cutare sau cutare fenomen descris în lucrare.
Lucrările și părțile lor individuale cresc, devin mari. Frumusețea este înlocuită cu dimensiunea. Există o dorință de monumentalitate, care, spre deosebire de perioada pre-mongolică, are ca principală caracteristică dimensiuni și scari mari. Autorii caută să-și influențeze cititorii prin dimensiunea lucrărilor lor, lungimea laudelor lor, numeroasele repetări, complexitatea stilului.
* *
*
Secolul al XVII-lea este secolul pregătirii pentru schimbări radicale în literatura rusă. Începe restructurarea literaturii în ansamblu. Numărul genurilor se extinde enorm datorită introducerii în literatură a unor forme de scriere de afaceri, cărora li se dau funcții pur literare, datorită folclorului, datorită experienței literaturii traduse. Intriga, divertismentul, pictorialitatea, acoperirea tematică este în creștere. Și toate acestea se realizează în principal ca urmare a creșterii enorme a experienței sociale a literaturii, a îmbogățirii temelor sociale și a extinderii cercului social de cititori și scriitori.
Literatura crește în toate direcțiile, slăbind în forțele sale centripete, care stau la baza stabilității sale ca sistem specific. Forțele centrifuge sunt dezvoltate în literatură. Devine liber și convenabil pentru restructurare și crearea unui nou sistem - sistemul literaturii moderne.
O importanță deosebită în această restructurare a literaturii revine schimbărilor din realitate. Evenimentele din Epoca Necazurilor au șocat și schimbat în multe feluri ideile poporului rus despre cursul evenimentelor istorice, așa cum se presupune că ar fi controlat de voința prinților și a suveranilor. La sfârşitul secolului al XVI-lea. dinastia suveranilor de la Moscova a încetat să mai existe, a început războiul țărănesc și, odată cu acesta, intervenția polono-suedeze. Intervenția poporului în destinele istorice ale țării s-a exprimat în această perioadă cu o forță extraordinară. Oamenii s-au declarat nu numai prin răscoale, ci și prin participarea la discuția concurenților la tron.
Rolul public al cuvântului literar era încă mare. Au apărut nu numai scrisori anonime, pamflete,
454
basme litice, dar și numeroase lucrări istorice ample dedicate evenimentelor care tocmai au avut loc. Activitatea literaturii la începutul secolului al XVII-lea. a fost extrem de intens. Autorii operelor literare din această perioadă nu doar discută evenimentele, ci și justifică egocentric comportamentul lor în timpul Necazurilor. Cu o mai mare lățime și profunzime, ei iau în considerare personajele personajelor istorice, analizează motivele comportamentului lor. Mai mult decât înainte, ei sunt interesați de obiceiurile straturilor superioare ale societății.

Scrierile istorice dedicate Necazurilor mărturisesc o creștere bruscă a experienței sociale în toate clasele societății. Această nouă experiență socială se reflectă în secularizarea literaturii istorice. În acest moment, punctul de vedere teologic asupra istoriei omenirii, asupra puterii de stat și asupra omului însuși a fost în cele din urmă scos din practica politică, deși a rămas încă în sfera declarațiilor oficiale. În ciuda faptului că lucrările istorice dedicate Timpului Necazurilor vorbesc despre aceasta ca pe o pedeapsă pentru păcatele oamenilor, dar, în primul rând, aceste păcate în sine sunt considerate pe un plan social larg (principalul vina al poporului rus este „fără cuvinte". tăcerea" și conivența publică cu crimele autorităților) și, în al doilea rând, există dorința de a găsi cauzele reale ale evenimentelor - în principal în personajele personajelor istorice.
În caracteristicile personajelor, apare un amestec de trăsături bune și rele, neobișnuit pentru perioada anterioară, apare o idee despre personaj, formarea lui sub influența circumstanțelor externe și schimbarea lui. Acest tip de atitudine nouă față de om nu numai că se reflectă inconștient în literatură, ci începe și să fie formulată într-un anumit fel. Autorul articolelor rusești ale Cronografului din 1617 își declară direct noua sa atitudine față de personalitatea umană ca o combinație complexă de principii rele și bune.
O altă trăsătură marchează noutatea abordării autorilor de la începutul secolului al XVII-lea asupra temelor lor: aceasta este subiectivitatea lor în interpretarea evenimentelor. Acești autori au fost în cea mai mare parte ei înșiși figuri active în Timpul Necazurilor. Prin urmare, în scrierile lor, acţionează parţial ca memorişti. Ei scriu despre ceea ce au fost martori și participanți, se străduiesc să-și justifice propria poziție, pe care au luat-o la un moment dat. Scrierile lor conțin deja acel interes pentru propria personalitate, care se va reflecta intens pe tot parcursul secolului al XVII-lea.
Fără îndoială, în această narațiune istorică a primului sfert al secolului al XVII-lea. acea „Renaștere lentă" a fost în vigoare, care s-a făcut simțită deja în secolul al XVI-lea.
Cu toate acestea, nu numai „Renașterea lentă" a afectat literatura rusă din secolul al XVII-lea. În ea erau relicve ale unor fenomene chiar mai vechi. Și în secolul al XVII-lea. filonul slab al versului continuă să bată
455
atitudine fata de om. Din secolul al XIV-lea, din elementele Pre-Renașterii „blocate" în cultura rusă, această atitudine lirică, acest stil de psihologie pașnică a trecut în secolul al XVII-lea, dând o nouă fulgerare în Povestea Martei și Mariei, în Viața. a lui Ulyaniya Osorgina, în Povestea Mănăstirii Tver Otroch. Acest lucru este destul de firesc: fiind inhibată artificial, linia liniștirii psihologice a continuat să afecteze încă trei secole, rezistând presiunii sentimentelor ascuțite și „reci" ale „al doilea monumentalism".
Expansiunea socială a literaturii i-a afectat atât pe cititorii, cât și pe autorii săi. Aceasta este literatura clasei exploatate. Literatura începe diferențierea de clasă. De la mijlocul secolului al XVII-lea. apare literatura democratică.
Așa-numita literatură posad este scrisă de un scriitor democrat și citită de un cititor democrat și este dedicată unor subiecte apropiate mediului democratic. Este aproape de folclor, aproape de limbajul colocvial și de afaceri. Este adesea anti-guvernamental și anti-bisericesc - aparține „culturii comice" a oamenilor. Este în multe privințe asemănătoare cu o carte populară în Occident. Aceasta este și

o „Renaștere întârziată”, dar a purtat un principiu exploziv foarte puternic care a distrus sistemul medieval al literaturii.
Lucrări democratice din secolul al XVII-lea. sunt importante pentru procesul istorico-literar din încă un aspect. Dezvoltarea literaturii, chiar și cea mai lentă, nu este niciodată uniformă. Literatura se mișcă în impulsuri, iar impulsurile sunt întotdeauna asociate cu o anumită extindere a câmpului de activitate al literaturii. Prima expansiune atât de semnificativă a avut loc încă din secolul al XV-lea, când apariția unui material de scris mai ieftin decât pergamentul - hârtia - a dus la apariția unor forme de scriere în masă: colecții concepute pentru lectura individuală largă. Cititorul și scribul se contopesc adesea într-o singură persoană: scriitorul rescrie acele lucrări care îi plac, compune colecții pentru lectură „neoficială”, personală.
În secolul al XV-lea - un nou imbold către caracterul de masă al literaturii: acestea sunt opere de natură democratică. Sunt atât de masive încât istoricii literari din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. le-a recunoscut ca fiind nedemne de studiat – „literatură de gard”. Ele sunt scrise în cursivă slăbănog sau business, rar se împletesc imediat, rămânând în caiete și răspândindu-se printre cititorii săraci. Aceasta este a doua „grabă către mase”. Al treilea va fi în secolul al XVIII-lea, când literatura va intra în tipar și jurnalismul se va dezvolta cu noile sale genuri, integral europene.
Trăsăturile tipice literaturii democratice a secolului al XV-lea pot fi observate dincolo de propriile sale limite. Mult în comun cu pei în literatura tradusă, și în special
456
roman pseudoregal tradus fi. Literatura democratică nu se deosebește în tot ceea ce a introdus nou în procesul istorico-literar.
Schimbarea influențelor străine care a avut loc în literatura rusă a secolului al XVII-lea este și ea caracteristică acestei perioade de tranziție la tipul literaturii noului timp. De obicei, s-a remarcat că concentrarea inițială a literaturii ruse pe literatura cercului bizantin a fost înlocuită în secolul al XVII-lea. orientare vest-europeană. Dar nu atât acest accent pe țările occidentale este important, cât accentul pe anumite tipuri de literatură.
Literatura rusă, ca orice mare literatură, a fost întotdeauna strâns legată de literaturile altor țări. Această legătură în Rusia antică nu a fost mai puțin semnificativă decât în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Se poate considera chiar că literatura rusă până în secolul al XVII-lea. a reprezentat unele, însă, limitate la anumite genuri, în principal ecleziastice, unitate cu literaturile sud-slave. Odată cu dezvoltarea principiilor naționale în viața tuturor literaturilor slave până în secolul al XVII-lea. Legăturile sud-slave și bizantino-slave în literatura rusă se slăbesc oarecum și apar legături mai intense cu literaturile vest-slave, dar tipul acestor legături este deja diferit. Aceste legături merg nu atât pe linia relațiilor bisericești, cât pe linia „ficțiunii” >> și a literaturii destinate lecturii individuale. În consecință, tipul acelor monumente străine la care se referă literatura rusă se schimbă. Anterior, s-a orientat în principal către monumente de tip medieval, către genuri deja reprezentate în literatura rusă. Acum există un interes pentru monumentele caracteristice noului timp - acest lucru se observă mai ales în teatru, în poezie. Totuși, la început, nu operele de primă clasă, nu noutățile literare „influențează” și sunt traduse, ci monumentele vechi și într-o oarecare măsură „provinciale” (în dramaturgie, de exemplu). Este semnificativ faptul că romantismul pseudo-cavaleresc, care a pătruns intens în Rusia

în secolul al XVII-lea, era încă strâns legat de Renaștere: iată același Spirit aventuros, aceleași descoperiri de tărâmuri noi, curajul, dexteritatea și norocul tinerilor. erou, bazându-se numai pe el însuși, etc. Și acest lucru, desigur, nu este întâmplător. Dar nu este departe vremea când literatura rusă va intra în contact direct cu literatura de cel mai înalt rang, cu scriitorii de primă clasă și cu operele lor.
Dar ideea nu este doar în tipurile de literatură la care se referă literatura rusă. Este, de asemenea, despre modul în care ea îl tratează. Am văzut că în secolele XI-XIII. opere de literatură din zona bizantină sunt „transplantate” la Rus’, „transplantate” aici și continuă să se dezvolte aici. Nu se poate spune că acest tip de influență străină a dispărut în secolul al XVII-lea, până în prezent
Ó57
Există și un nou tip de influență, caracteristic literaturilor timpurilor moderne. La sfârşitul secolului al XIV-lea-începutul secolului al XV-lea. așa-numita a doua influență sud-slavă nu a fost atât literară, cât culturală și teologică generală. A venit cu monumentele în sine, care au fost transferate în Rus' de la slavii din sud. În secolul al XVII-lea nu sunt atât monumentele care sunt transferate, cât stilul, dispozitivele literare, tendințele, gusturile și ideile estetice.
Barocul rus poate fi considerat și una dintre manifestările influenței unui nou tip. Barocul rus nu este doar lucrări individuale traduse din poloneză sau care provin din Ucraina și Belarus. Aceasta este în primul rând o tendință literară care a apărut sub influența influențelor polono-ucrainene-belaruse. Acestea sunt noi tendințe ideologice, noi teme, noi genuri, noi interese mentale și, desigur, un nou stil.
Orice influență mai mult sau mai puțin semnificativă din exterior se realizează numai atunci când apar nevoi proprii, interne, care formează această influență și o includ în procesul istoric și literar. Barocul a venit la noi și ca urmare a nevoilor sale destul de puternice.
Baroc, care în alte țări a înlocuit Renașterea și a fost antiteza sa, s-a dovedit a fi aproape de Renaștere în Rusia în rolul său istoric și literar. A fost de natură educațională, a contribuit în multe privințe la eliberarea individului și a fost asociată cu procesul de secularizare, spre deosebire de Occident, unde în unele cazuri în etapele inițiale ale dezvoltării sale, barocul a marcat exact contrariul. - o întoarcere la biserică.
Și totuși, barocul rus nu este o Renaștere. Nu poate egala Renașterea vest-europeană nici ca amploare, nici ca semnificație. Nu întâmplător și timpul e limitat și social. Acest lucru se explică prin faptul că pregătirile pentru Renașterea rusă, care a avut ca rezultat forme baroc, au continuat prea mult timp. Trăsături separate ale Renașterii au început să apară în literatură chiar înainte ca aceste caracteristici să poată duce la o mișcare culturală specifică. Renașterea și-a „pierdut” parțial trăsăturile pe calea implementării sale.
Așadar, semnificația barocului rus ca un fel de Renaștere – trecerea la literatura noului timp – se limitează la rolul „ultimei împingeri” care a apropiat literatura rusă de tipul literaturii noului timp. Principiul personal în literatură, care înainte de baroc se manifesta sporadic și în diferite sfere, în baroc se formează într-un anumit sistem. Secularizarea, care a avut loc pe tot parcursul secolului al XVI-lea și în prima jumătate a secolului al XVII-lea. și manifestată în diferite

aspecte ale creativității literare, doar în baroc devine completă.
acumulez
458
Noile genuri care apar și schimbarea înțelesului genurilor vechi doar în baroc duc la formarea unui nou sistem de genuri - sistemul timpurilor moderne.
Apariția unui nou sistem de genuri este semnul principal al trecerii literaturii ruse de la tipul medieval la tipul modern.
Întregul proces istoric și literar al X-începutului secolului al XVIII-lea. există un proces de formare a literaturii ca literatură, dar literatură care există nu pentru sine, ci pentru societate. Literatura este o parte esențială a istoriei unei țări.
Să ne oprim pe scurt asupra acelor linii generale și tendințe de dezvoltare care pot fi remarcate în literatura rusă din secolele X-XVII. și care trec apoi în timpurile moderne.
Aceste tendințe „interne" și linii de dezvoltare ale literaturii ruse medievale au fost determinate în cele din urmă de influența puternică, dar nu întotdeauna directă, a realității.
În primul rând, trebuie menționat că literatura adusă din afară, din Bizanț și Bulgaria, în ansamblu, ca sistem de anumite genuri și opere întregi, se apropie treptat în toate formele și manifestările ei de realitatea rusă. Literatura dezvoltă noi genuri care răspund nevoilor vieții rusești și sunt capabile să reflecte ideile, temele și intrigile care apar în condițiile realității ruse. Sistemul de genuri bizantino-slav se schimbă semnificativ, se ramifică, se îmbogățește. Apar diverse forme de stiluri, diverse forme de convergență a limbii literare „înalte" slavonului bisericesc cu limba scrisului de afaceri și cu vorbirea orală în diversele sale manifestări.
Acest proces de apropiere de realitatea rusă este legat într-un mod deosebit de procesul de eliberare treptată a literaturii de sarcinile pur de afaceri și ecleziastice. Literatura își revendică propriul câmp de acțiune, intrând din ce în ce mai mult în sfera artistică. Literatura devine literatură, ceea ce înseamnă că este mai liberă și astfel reflectă mai îndeaproape și mai exact viața. Acest proces de eliberare a operelor literare de funcțiile de afaceri este parțial legat de secularizarea treptată a întregii culturi ruse. Literatura devine din ce în ce mai laică chiar și în unele dintre genurile sale bisericești (viețile sfinților, predici etc.). Și acest lucru este vizibil mai ales în secolele XVI și XVII.
Literatura, emancipând și devenind literatură în sensul propriu al cuvântului, își câștigă în același timp și propria poziție puternică în viața spirituală a societății. Semnificația socială a literaturii crește viguros.
459
Această creștere a semnificației sociale a literaturii este asociată cu extinderea acoperirii sale sociale. Cercul social al cititorilor, precum și al autorilor, se extinde din ce în ce mai mult. Această ultimă împrejurare schimbă relația dintre literatură și folclor. Inițial, „compartimentul" dintre literatură și folclor a avut loc mai ales în domeniul genurilor. Folclorul, răspândit în toate păturile societății, a compensat absența genurilor lirice și distractive în literatură. Literatura, accesibilă mai ales clasei conducătoare (deși anumite genuri erau oral, prin intermediul bisericii, „obligatorii" pentru toată lumea), nu satisfacea toate nevoile cuvântului artistic. În secolul al XVII-lea folclorul se retrage predominant în popor, iar după folclorul în retragere, literatura începe să pătrundă în același

mediu. Se creează o literatură a așezărilor democratice. Procesul de redistribuire a sferelor sociale de acțiune ale literaturii și folclorului este, de asemenea, una dintre cele mai importante linii în dezvoltarea artei cuvântului.
Expansiunea socială a literaturii este legată în mod firesc de extinderea temelor, de extinderea a ceea ce este acceptabil din punct de vedere social în literatură, iar aceasta din urmă implică apropierea mijloacelor de reprezentare de cele reprezentate, „simplificarea” unei părți a literaturii, pătrunderea vorbirii colocviale și a elementelor de realism în operele literare.
Literatura medievală, în special literatura timpurie, se caracterizează prin predominanța tradiționalismului, a inerției formei, „crăpată” treptat de conținut nou. Lucrările sunt supuse etichetei literare, conțin imagini tradiționale și formule stabile (militare, hagiografice etc.). Forma tradițională nu trebuie considerată doar ca un dezavantaj. Facilitează realizarea de noi lucrări, la fel cum standardizarea materialului de construcție facilitează construcția, dar desigur îngreunează realizarea monumentelor individualizate. Tradiția în literatură a facilitat abilitățile sale „genetice”, „variabilitatea” textului lucrărilor, dar a împiedicat în același timp dezvoltarea literaturii. De aceea caracterul tradițional al literaturii, la început, în secolele XI-XIV, este foarte înalt, devenind treptat mai complex, începe să-și piardă pozițiile. Este nevoie nu numai de fața individuală a operei, ci și de un autor individual - un autor care are propria sa biografie care îi interesează pe cititori, propriul său stil literar, schimb și convingeri inerente numai lui. Rolul individului în literatură crește atât de mult încât în secolul al XVII-lea. Apar deja scriitori profesioniști, deși unele trăsături ale profesionalismului erau caracteristice scriitorilor din vremuri anterioare (Pakhomiy sârb - secolul XV, Maxim Grek - secol XVI). Rolul individului este în creștere și în operele literare: de la sfârșitul secolului al XIV-lea. interesul pentru lumea interioară a unei persoane crește, emoționalitatea crește și de la începutul secolului al XVII-lea. începe depozite

primele idei despre caracterul uman. În secolul al XVII-lea biografia scriitorului începe să joace un rol tot mai mare în dezvoltarea literară. Biografiile vii au scriitori - figuri ale Epocii Necazurilor, poeți individuali, Avvakum etc.
Declinul treptat al tradiționalismului și creșterea principiului personal în literatură sunt două linii care sunt strâns legate între ele.
În cele din urmă, în primele șapte secole ale dezvoltării literaturii ruse, pot fi urmărite tendințe mai restrânse în dezvoltarea acesteia, de exemplu, o schimbare a metaforelor, metonimelor și a altor mijloace artistice către o mai mare figurativitate a acestora, o scădere a rolului simbolurilor și alegorii etc. Se poate remarca ca o linie aparte în dezvoltarea literaturii - „emanciparea” timpului artistic, apariția și întărirea semnificației artistice a timpului prezent, care, printre multe alte condiții, a făcut apariția teatru posibil.
Este greu de enumerat toate acele linii și direcții care pot fi descoperite de cercetătorii însuși procesul de dezvoltare a literaturii. În special, trebuie acordată atenție schimbării tipului de influențe străine. Nu există nicio îndoială că influența bizantină sau bulgară a fost în literatura rusă din secolele X-XIII. diferit din punct de vedere calitativ și structural de influența Europei de Vest în

secolul al XVII-lea. Și aici se ascunde o linie specială și importantă de dezvoltare.

Toate aceste linii și tendințe de dezvoltare în formele lor generale sunt mai mult sau mai puțin caracteristice tuturor literaturilor medievale pe calea trecerii lor la tipul literaturii timpurilor moderne. Cu toate acestea, originalitatea căii istorice a literaturii ruse antice a fost reflectată în toate aceste linii și tendințe și a condus la originalitatea realizărilor sale.

„Transplantul” monumentelor bizantine și bulgare a dus la „transplantul” acelorași idei de panumanitate. Literatura rusă a dezvoltat și a adus în vremurile moderne această preocupare pentru destinele comune ale întregii lumi, și nu doar poporul rus. În același timp, încă de la început, chemată la aceasta de nevoile realității ruse, literatura rusă a fost definită drept extrem de patriotică, cu o conștiință națională sporită. Acest lucru se datorează în mare măsură rolului special care a revenit literaturii în perioada fragmentării feudale: literatura compensează lipsa legăturilor economice și politice dintre regiunile și principatele individuale, amintind unitatea pământului rus, comunitatea sa istorică. .

Marea semnificație socială a literaturii ruse, datorită particularităților realității în sine, a rămas cu ea în toate secolele următoare.

În special, construcția accelerată a statului centralizat rus în secolele al XV-lea și al XVI-lea. necesita participarea literaturii. Literatura de specialitate începe să fie dominată de mari inconsecvențe.

461

subiecte publice și sociale, jurnalismul se dezvoltă, iar jurnalismul, într-o măsură sau alta, stăpânește toate genurile literaturii ruse, împiedicând dezvoltarea „ficțiunii”, divertismentului, „intrigă” și „indirectă”. Literatura capătă treptat un caracter pur didactic – la început mai mult sau mai puțin ecleziastic, apoi laic.

Pre-Renașterea mult întârziată a contribuit la dezvoltarea emoționalității și a „cordialității deosebite” în literatura rusă. Abundența genurilor (introduse din exterior și „al nostru”), diverse straturi stilistice ale acestor genuri au dus la îmbogățirea și dezvoltarea limbajului literar, la apariția în ea a diferitelor sale modificări.

Cu toate acestea, nu au fost doar realizări. Emanciparea relativ târziu a personalității umane și secularizarea târzie a literaturii nu i-au permis să se dezvolte și să înflorească în măsură suficientă până la mijlocul secolului al XVIII-lea. început personal. Dezvoltarea principiului personal s-a realizat cu mare dificultate și abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. a permis literaturii ruse să ajungă la nivelul altor literaturi ale noului timp.

LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI XVIII

Introducere

MODALITĂȚI DE FORMARE A LITERATURII RUSE A SECOLULUI XVIII ȘI FORMAREA INDIVIDUALITĂȚII EI NAȚIONALE

1

Continuitatea este una dintre cele mai importante regularități în dezvoltarea literaturii, determinată în ultimă instanță de însăși natura procesului istoric. În același timp, timp de mai bine de un secol și jumătate în istoria literaturii, a fost popularizată ideea antiistorică a unei rupturi decisive între Rusia petrină și Rusia pre-petrină.

Știința istorică sovietică a ridicat problema necesității unei considerații dialectice a legăturii dintre epoca petrină și etapele precedente ale istoriei ruse. În ciuda enormității a ceea ce s-a făcut în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. și un salt izbitor înainte, dintr-o eră de înapoiere economică, militară și culturală, însăși posibilitatea dezvoltării și implementării rapide fără precedent a unor transformări ample, determinate de energia și voința împăratului Petru I, a fost pregătită de trecut. Europenizarea la începutul secolului al XVIII-lea nu ar putea fi cauza unei rupturi în procesul unificat de dezvoltare istorică. Rusia a urmat de mult drumul paneuropean. Reformele lui Petru au fost o manifestare elocventă a unui model general.
G. A. Gukovsky a fost unul dintre primii care au pus întrebarea în acest fel încă din 1927. Având în vedere dezvoltarea istorică concretă a literaturii, bazată pe fapte autentice, omul de știință a subliniat că literatura noului secol „a intrat în sfera vechiului tradițiile au fost transmise contemporanilor lui Trediakovsky și Lomonosov, dar în secolul al XVII-lea și în epoca lui Petru cel Mare.”1 Rezultatul acestui proces a fost literatura noului secol – „peculiar”, „original rus”.
În timpul nostru, într-o serie de lucrări ale lui D.S. Likhachev, se arată clar cât de organic de-a lungul secolelor a fost procesul de „europenizare”, dezvoltarea valorilor culturale și estetice ale Occidentului și
1 Gukovsky G. A. Poezia rusă a secolului al XVIII-lea. L., 1927, p. unsprezece.

formarea literaturii originale, datorită originalității drumului istoric al Rusiei. Cercetătorul ridică problema continuității între literatura rusă „veche” și „nouă” teoretic, propunând idei fundamentale. În lumina acestor idei, se dovedește a fi posibil să vedem și să înțelegem semnificația și rolul unor tradiții importante și stabile ale literaturii ruse pentru noul secol al XVIII-lea, când, ca răspuns la cerințele vremii, a existat o transformarea rapidă și decisivă a literaturii, punerea în aplicare a unei rupturi radicale în aspectul ei ideologic, de gen și tematic.
În primul rând, noua eră a moștenit noțiunea de înalt rol social al literaturii, care se afirmase de-a lungul secolelor. Eliberată de sarcinile pur de afaceri și bisericești, literatura și-a câștigat independența și, punând în față probleme importante, a câștigat, potrivit lui D. S. Lihachev, o poziție puternică în viața spirituală a societății. Asociată cu modernitatea, a contribuit la educația patriotică și la formarea conștiinței de sine naționale a poporului rus.2 În viitor, semnificația socială a literaturii ruse, datorită realității în sine și circumstanțelor istorice, s-a intensificat și s-a extins.
Această dorință de a folosi literatura pentru nevoile statului, bazată pe tradiția națională, l-a distins pe Petru I. El a arătat un interes practic pentru literatură, a adus mai aproape de el scriitori talentați (de exemplu, Feofan Prokopovici). Dar tradițiile nu au fost doar stăpânite și continuate, ci dezvoltate, îmbogățite de noul adus de vremea. Uneori, această dată a fost motivul respingerii a ceea ce sa făcut deja. Descoperirile importante din trecut au fost adesea pierdute și uitate.

Literatura timpului nou ieșea decisiv de sub influența Bisericii. Acest lucru i-a întărit și mai mult poziția socială. Însăși activitatea reformatoare a lui Petru, inițiativa de a transforma Rusia, care a venit de la monarh, a dus la asimilarea organică a ideilor iluministe de către literatură și noi scriitori, și mai presus de toate învățăturile politice ale iluminatorilor - conceptul de absolutism iluminat. Acest caz particular de asimilare a doctrinei politice europene dezvăluie trăsătura fundamentală a naturii însăși a asimilării experienței europene de către Rusia, în procesul complex al căruia s-a format o gândire politică și estetică distinctă la nivel național. Trebuie amintit că conceptul de absolutism iluminat, care a venit în Rusia din Occident, a indicat în esență posibilitatea ideală pe care o oferea rațiunea. Teoria occidentală a îndemnat cu pasiune să spere și să creadă în posibilitatea apariției

2 Lihaciov D.S. Originalitatea căii istorice a literaturii ruse din secolele X-XVII. - RL, 1972, nr. 2, p. 34.

monarh luminat, care va realiza transformările necesare societății, îndemnat de un filosof înțelept și filantropic. În Rusia, această doctrină politică a fost rapid asimilată, pentru că rușii nu trebuiau să spere la un miracol - l-au avut pe Petru I. Iar transformările i-au fost provocate în primul rând de istorie, de nevoile și nevoile urgente ale patriei, de tiparele. de dezvoltare a tinerei naţiuni.

Gânditorii și scriitorii ruși de mai bine de un secol - de la Feofan Prokopovici la Pușkin inclusiv - au afirmat așadar cu abnegație doctrina absolutismului iluminat, deoarece s-au bazat pe experiența reală a lui Petru Transformătorul, surprinsă de istorie.

Ideologia iluminismului a dat forme moderne trăsăturilor tradiționale ale literaturii ruse. După cum a subliniat D.S. Likhachev, în epoca construcției accelerate a statului centralizat rus, temele statale și sociale încep să predomine în literatură, iar jurnalismul se dezvoltă rapid. Publicismul va pătrunde și în alte genuri de literatură, determinându-i astfel caracterul special, deschis instructiv. Predarea ca cea mai importantă tradiţie a literaturii tinere ruse a fost moştenită de vremurile moderne.3

Literatura educațională a secolului al XVIII-lea a dobândit o nouă calitate: scriitorul rus, care credea în conceptul de absolutism iluminat, a acționat ca un cetățean care a îndrăznit să-l învețe pe următorul monarh să domnească. Lomonosov a învățat-o pe Elisabeta să domnească, Novikov și Fonvizin - mai întâi Ecaterina a II-a, apoi Paul I (când era încă mare duce), Derzhavin - Ecaterina a II-a, Karamzin - Alexandru I, Pușkin în timpul dificil de înfrângere a revoltei decembriste - Nicolae I. Publicismul a devenit o caracteristică a literaturii ruse a secolului al XVIII-lea, definind originalitatea aspectului său artistic.

Fără îndoială, cea mai importantă și fundamentală trăsătură a noii literaturi a fost că a fost o literatură creată prin eforturile autorilor individuali. În societate a apărut un nou tip de scriitor, a cărui activitate literară era determinată de personalitatea sa. Acest fenomen, desigur, a fost generat de un anumit tipar istoric concret în dezvoltarea Rusiei, a culturii și a literaturii sale. În secolul al XVIII-lea. această regularitate s-a manifestat clar și vizibil, dar – și este important de subliniat – ea a acționat și s-a manifestat, deși nu atât de evident și consecvent, înainte. De aceea este important de înțeles că această schimbare calitativă a literaturii se pregătea în perioada anterioară, și în special în secolul al XVII-lea. D.S.

Likhachev a atras atenția asupra acestui lucru. Literatura medievală se caracterizează în general prin predominanța tradiționalismului, care a fost o condiție necesară din punct de vedere istoric pentru formarea unei națiuni naționale.
3 Ibid., p. 36.
treizeci*

literatură. Dar cu timpul, literatura s-a complicat, eliberându-se de tradiționalism. Acest lucru a fost facilitat de nașterea deja de la sfârșitul secolului al XIV-lea. interes pentru personalitate în general, pentru lumea interioară a eroilor operelor și soarta individuală a autorului însuși în special. Cititorii au vrut să cunoască biografia scriitorului, doar opiniile sale inerente, doar viziunea sa asupra lumii, stilul său individual de narațiune. Un loc tot mai mare în literatură a început să ocupe autorul ca personalitate individuală. În secolul al XVII-lea literatura arată deja dorința de a forma o idee despre caracterul uman. În același timp, rolul autorului, biografia sa, caracterul său în lucrare a fost întărit și mai mult. Mulți scriitori ai acestui secol au oferit deja cititorului informații importante despre ei înșiși, i-au introdus în biografia lor. Un exemplu viu, dar nu singurul, este „Viața” protopopului Avvakum, scrisă de el însuși. Aceasta este o autobiografie extrem de artistică și, poate, prima încercare de a crea un personaj complex, bogat spiritual, al unei persoane ruse.4

Fiecare literatură națională, urmând propriul său drum individual, se dovedește în același timp a fi legată de alte literaturi ale lumii, respectând astfel legile generale ale dezvoltării artistice a omenirii. Astfel, un popor stăpânește experiența altora. Așadar, cum se păstrează originalitatea și independența? Karamzin a înțeles deja acest lucru: „Drumul educației sau al iluminării este unul pentru popoare; toți îi urmează unul după altul... Ce oameni nu au preluat de la altul? Și nu ar trebui să se egaleze pentru a depăși?”.6

Literatura rusă a „adoptat” experiență estetică prețioasă din literaturile altor popoare, considerând-o de datoria „să egaleze” în cel mai scurt timp pentru a „depăși” atât propriile calități rusești, cât și universale umane.

2

Se știe că națiunile și popoarele trec prin formațiuni economice și stadii culturale comune. Lenin a subliniat că „națiuni diferite urmează aceeași cale istorică, dar zigzaguri și căi extrem de diverse.”6

Astfel, Rusia, de exemplu, nu cunoștea formația de sclavi, iar această împrejurare a determinat unicitatea istoriei sale și unicitatea cultura emergentă și în curs de dezvoltare de secole.

Au existat multe în comun în dezvoltarea istorică a popoarelor europene din timpurile moderne. F. Engels a definit această comunitate în felul următor: „... toată istoria nouă datează din acea mare epocă pe care noi germanii o numim, conform nenorocirii naționale care ni s-a întâmplat atunci, Reforma, francezii - Renașterea și italienii - Cinquecento și al cărui conținut nu este * 8

4 Ibid., p. 35.

8 Karamzin N. nr. Fav. op. în 2 vol., vol. 1. M.-L., 1964, p. 416.

8 Lenin V. I. Poly. col. cit., vol. 38, p. 184.

epuizat de oricare dintre aceste nume. Aceasta este o epocă care începe din a doua jumătate a secolului al XV-lea.”7 *

Ce evenimente și fenomene ale Renașterii au determinat întreaga istorie modernă? În primul rând, firește, au fost evenimente de natură economică și politică. Această epocă a fost marcată și de o înflorire fără precedent a culturii, care a avut un impact extraordinar asupra vieții spirituale și ideologice a omenirii. „În manuscrisele salvate în timpul căderii Bizanțului, în statuile antice săpate din ruinele Romei, o nouă lume a apărut înaintea uluit Occident - antichitatea greacă; înaintea imaginilor ei strălucitoare fantomele Evului Mediu au dispărut; în Italia a existat o înflorire fără precedent a artei, care a fost, parcă, o reflectare a antichității clasice și care nu a mai putut fi realizată niciodată. În Italia, Franța, Germania a apărut o nouă, prima literatură modernă. Anglia și Spania au trăit epoca clasică a literaturii lor la scurt timp după aceea.”8
A fost Rusia implicată în această mișcare paneuropeană? A trecut Rusia prin transformări și reforme similare cu toată originalitatea istoriei sale? Noua istorie a Rusiei începe cu această frontieră paneuropeană? A fost „noua, prima literatură modernă” creată în Rusia, ca și în țările europene, sub influența acestei cele mai mari răsturnări din istoria omenirii?
În ultimii ani, aceste întrebări generale și concret-private au apărut înaintea științei. Ele au fost rezolvate pe materialul istoriei diferitelor țări din Vest și Est, și în special Rusia.9 Un studiu amănunțit al problemei Renașterii ruse a fost efectuat de D.S. Lihaciov. Rusia nu a trecut prin Renaștere în același timp cu alte țări europene din cauza binecunoscutei sale întârzieri și a unei anumite izolări culturale. Pre-renașterea și Renașterea sunt etape de dezvoltare comune întregii omeniri. „S-ar putea să nu fie atinse sau să fie ratate în dezvoltarea culturală a oamenilor, dar atunci lipsa lor trebuie compensată în viitor, în detrimentul experienței culturale generale a omenirii.”10
Numeroase fapte studiate de D.S. Likhachev i-au permis să ajungă la concluzia că procesul de reaprovizionare, care s-a desfășurat sub diferite forme, dă motive să credem că Rusia la sfârșitul secolului al XIV-lea și al secolului al XV-lea. și-a experimentat renașterea. Dar „Pre-Renașterea rusă nu a crescut în Renaștere”, nu a trecut din o serie de motive istorice, pe care omul de știință le consideră.11 Cu un întârziere semnificativ, dar istoric
7 Marx K., Engels F. Soch., v. 20, p. 345.
• Ibid., p. 345-346.
Konrad N. I. Vest și Est. M., 1972.
'· Lihaciov D. S. Originalitatea căii istorice a literaturii ruse din secolele X-XVII, p. 17.
11 Ibid. Cu. 19.

Treptat, în felul său, cu abateri mari de la sistemul social și economic care s-a dezvoltat într-o serie de țări, Rusia a început să pună în aplicare ceea ce se făcuse deja în Occident. Lenin a arătat că din secolul al XVII-lea a început procesul de dezvoltare a legăturilor burgheze în cadrul sistemului feudal și a început să se formeze o piață integrală rusească. „Deoarece conducătorii și stăpânii acestui proces erau negustori capitaliști, crearea acestor legături naționale nu a fost altceva decât crearea de legături burgheze.”12
În primele decenii ale secolului al XVIII-lea Rusia, rămânând o țară feudală, intra în etapa de producție a dezvoltării economice. Petru I a fost cel care a început să transforme autocrația rusă „cu Duma boierească și aristocrația boierească” într-o „monarhie birocratică-

nobilă”. fiind o formă de dominare a nobilimii, nu numai că a sporit asuprirea iobăgiei, ci a patronat și tânăra burghezie rusă.
De aceea, condițiile materiale specifice care au prevalat în secolul al XVIII-lea, în nivelul și natura lor, nu au putut deveni fundamentul formării în Rusia a acelei etape culturale, care a fost Renașterea într-un număr de țări europene. Pre-renașterea, care a fost afirmată în Rusia în secolele XIV-XV, nu a trecut în Renaștere în secolul XVIII. Dar aceleași condiții materiale și circumstanțe istorice ale acestui secol au creat un teren fertil nu numai pentru stăpânirea intensivă a vastei experiențe și realizări ale culturii umaniste a Renașterii europene, ci și pentru soluționarea independentă a problemelor generale de renaștere. Necesitatea vitală a unor astfel de decizii a fost determinată de regularitatea istoriei, în virtutea căreia națiuni diferite urmează aceeași cale, dar merg independent. Deciziile au fost luate nu într-un act instantaneu și unic, ci într-un proces care a început la sfârșitul secolului al XVII-lea și a continuat până în prima treime a secolului al XIX-lea. Acest proces determină și explică multe trăsături specifice ale dezvoltării ideologice și estetice generale a unei perioade istorice date, ajută la înțelegerea rolului literaturii secolului al XVIII-lea. nu numai ca pregătire pentru înflorirea fără precedent a literaturii ruse din secolul al XIX-lea, ci și în formarea acelei identități naționale, care a dus în cele din urmă la transformarea ei într-una dintre cele mai mari literaturi ale lumii.
Deci, argumentând că în Rusia, Renașterea nu a devenit o eră istorică concretă specială, cu toate acestea, deoarece timp de mai bine de un secol cultura rusă în general, arta și literatura rusă în special, au rezolvat activ problemele generale de renaștere, creând bazele unei ideologii umaniste. , acest

12 Lenin V. I. Poly. col. cit., vol. 1, p. 154,

13 Ibid., vol. 17, p. 346; v. 20, p. 121

Perioada, deși condiționată, poate fi numită Renașterea rusă. Titlul trebuie doar să sublinieze cele mai importante și caracteristice fenomene ale noii culturi și literaturi ruse.14
Ce probleme caracteristice revivaliste trebuiau rezolvate într-o epocă în care istoria pregătea posibilitatea creării unei literaturi naționale ruse a timpului nou?
În primul rând, trebuie numită problema atitudinii față de cultura antică și dezvoltarea experienței sale estetice.
Termenul „Renaștere” definește sensul acelor evenimente când, după epoca Evului Mediu, odată cu dominația bisericii și a viziunii teologice asupra lumii, omenirea a descoperit lumea bogată și frumoasă a antichității păgâne. Antichitatea reînviată a servit drept fundație pentru noua cultură umanistă în curs de dezvoltare. Interesul care s-a iscat la acea vreme pentru arta, filozofia, literatura Greciei si Romei se va dezvolta rapid in secolele urmatoare. Studiul lumii antice va deveni soarta tuturor popoarelor. Arta timpurilor moderne, îmbogățită de experiența prețioasă a maeștrilor greci și romani, timp de multe secole a învățat și a consolidat în practica sa comploturile mitologiei antice, a creat un arsenal de imagini comune și un limbaj comun al artei. Filosofia antichității dă un impuls dezvoltării materialismului și idealismului timpurilor moderne. Istoricii antici vor avea un impact imens asupra naturii descrierii evenimentelor și oamenilor. Cartea lui Plutarh va aduce în diferite țări și în diferite epoci eroi care sunt gata să apere libertatea și independența patriei cu prețul vieții.

Moștenirea antichității va fi stăpânită și de acele popoare care nu au avut Renașterea ca etapă specială de dezvoltare culturală. Fiecare națiune și țară s-a îndreptat către antichitate la timpul său, determinată de circumstanțele dezvoltării lor istorice și sociale. Rusia s-a orientat spre antichitate încă de la începutul secolului al XVIII-lea. Până atunci, locul dominant în literatura tradusă era ocupat de cărțile cu conținut religios.
Timpul, firește, și-a pus amprenta asupra naturii acestui recurs. Nu a fost o renaștere în sensul propriu al cuvântului, deoarece, pe de o parte, Rusia nu cunoștea antichitatea ca o anumită etapă culturală a istoriei sale, pe de altă parte, antichitatea fusese deja descoperită în Occident și moștenirea ei. a fost stăpânit și reînviat timp de câteva secole. Dar, ca și în alte țări, la fel și în Rusia, antichitatea și moștenirea ei ideologică au fost folosite pentru a-și dezvolta propria ideologie, umanismul înainte de toate, arta lor originală.
Interesul pentru literatură, filozofie și istoria antichității a crescut în Rusia în fiecare deceniu. Unul câte unul ies afară
14 Problema Renașterii ruse nu a fost încă dezvoltată științific, deși a fost pusă cu mult timp în urmă. Vezi: Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. M., 1939, p. 108-109; Ioffe I.I.Renaşterea Rusă.— Uchen. aplicația. Universitatea de Stat din Leningrad, 1949. Ser. philol. științe, voi. 9.

dpli traduceri ale operelor lui Apuleius, Platon, Seneca, Cicero. Lucian, Herodot, Terence, Demostene și mulți alți autori. Multe lucrări au fost traduse de mai multe ori, au fost tipărite ca cărți separate sau publicate în reviste. Poeților s-au manifestat un interes deosebit. Esop a fost primul care a fost tradus. Cartea „Pildele lui Esop...” tradusă de Ilya Kopievsky a fost publicată în rusă și latină în 1700 la Amsterdam. În Rusia, traducerile poeților greci și romani au început să fie publicate sistematic începând cu anii 1740. Cititorul ar putea face cunoștință în limba rusă cu poeziile lui Homer, Esop, Anacreon, Horațiu, Vergiliu, Fedro, Ovidiu, Juvenal în traduceri atât ale traducătorilor profesioniști, cât și ale poeților - de la Kantemir și Lomonosov la Lvov, Dmitriev și Derzhavin. Doi poeți - Anacreon și Horațiu - au primit cea mai mare popularitate, mai multe generații de traducători și poeți s-au îndreptat către operele lor; au avut cea mai mare influenţă asupra poeziei ruse a secolului.
Principiul horațian se manifestă clar la mulți poeți ai secolului al XVIII-lea. Opera lui Horace s-a dovedit a fi necesară pentru poeții care au creat poezie național-originală. „Monumentul” lui Pușkin, care a absorbit experiența nu numai a lui Horațiu, ci și a lui Derzhavin, a încununat această tradiție a dezvoltării rusești a moștenirii poetului roman.
Opera lui Anacreon a jucat un rol deosebit la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când lupta împotriva clasicismului s-a dezvoltat intens. O nouă etapă în stăpânirea experienței poetului grec este asociată cu activitățile lui N. A. Lvov și Derzhavin.
Asimilarea de către Derzhavin a experienței lui Anacreon, înțeleasă în felul său, i-a permis să creeze primele exemple de poem antologic rusesc. Descoperirile artistice și realizările poetice ale lui Derzhavin au fost o manifestare concretă a vitalității și fecundității soluționării de către literatura rusă a uneia dintre cele mai importante probleme ale Renașterii - atitudinea față de antichitate.

Această problemă va fi relevantă pentru literatura rusă din primele decenii ale secolului al XIX-lea.
Problema personalității a fost a doua problemă de renaștere care a fost rezolvată în Rusia de la începutul secolului al XVIII-lea. Renașterea europeană, după ce a descoperit într-o persoană o individualitate unică din punct de vedere moral, o personalitate bogată din punct de vedere spiritual, a declarat-o cea mai înaltă valoare a lumii și măsura tuturor fenomenelor și lucrurilor. „S-a născut ideea unui om, o ființă individuală, separată de oameni, curios fără relații, în sine...”. De aceea, Renașterea a devenit leagănul „artei moderne”. Opera lui Shakespeare, potrivit lui Belinsky, se află la începutul unei tendințe literare, care s-a impus ulterior drept „poezia realității”. „El a fost zorii strălucitori și zorii solemni ai erei unei arte noi, adevărate.”15
15 Belinsky lì. G. Poly. col. soch., vol. 1. M., 1953, p. 265, 266.

Generalizarea filozofică a noii înțelegeri a omului a fost umanismul - ideologia apărării militante a individului, a drepturilor sale, a libertății sale, a fericirii, a demnității și a independenței sale.
Poporul rus deja din epoca petrină era caracterizat printr-o conștientizare mândră a ei înșiși ca participanți activi la schimbări și transformări fără precedent ca amploare, o înțelegere a faptului că ei sunt creatorii noii soarte a patriei lor sau, așa cum spuneau atunci, „ marea metamorfoză sau Transformarea Rusiei”.
Care este esența acestei „metamorfoze”? Rusia ca stat a intrat pe arena internațională, și-a luat locul printre marile puteri mondiale, națiunea rusă, demonstrându-și puternic energia creatoare în toate domeniile vieții țării - economic, cultural, militar, a încercat într-un ritm nemaivăzut să elimine secolele. de înapoiere, a ajuns rapid din urmă națiunilor europene, deschizând o nouă eră a istoriei sale.
Efectuând reforme cu puterea puterii, acționând decisiv și crud, Petru a căutat în același timp să-și educe supușii. Dezvoltarea culturii și a educației a fost subordonată sarcinii principale: de a explica politica lui Petru, de a denunța apărătorii vechii ordini reacționare, de a dezvolta inițiativa, conștiința și patriotismul, dorința de a excela în domeniul slujirii patriei. Politica tradițională a autocrației ruse – constrângerea – era acum completată de o politică de persuasiune.
Astfel, a fost recunoscută existența reală, practică în Rusia a unei noi atitudini față de om; nu era suficient să-l ordonezi și să-l împingi să îndeplinească voința suveranului - era nevoie practică de un apel direct la un individ, pentru că adevărul era realizat: cu cât înțelegea mai bine ce și de ce ar trebui să facă, cu atât mai eficient. , inventiv, mai îndrăzneț și-ar îndeplini funcția.
Este semnificativ faptul că figurile de frunte ale secolului al XIX-lea le-au observat și au apreciat foarte mult pe aceștia născuți în mod obiectiv în viața publică a Rusiei în secolul al XVIII-lea. fenomene.
Astfel, Belinsky a scris: „Reforma lui Petru cel Mare nu a distrus, nu a distrus zidurile care despărțeau o clasă de alta în vechea societate, dar a subminat fundația acestor ziduri și dacă nu le-a doborât. , apoi i-au înclinat pe o parte, iar acum, din zi în zi, se apleacă din ce în ce mai mult.”16
Amploarea transformărilor Rusiei, care au necesitat un efort colosal al forțelor întregii națiuni, a dat naștere unui nou climat ideologic care a contribuit la asimilarea idealurilor Renașterii europene și la rezolvarea independentă a celor mai importante probleme de renaștere.
Acest climat a creat condiții favorabile pentru dezvoltarea

literaturii, care, contribuind la trezirea conștiinței de sine a națiunii, a dezvăluit și a format o idee înaltă a unei persoane și a valorii sale extraclase.
18 Ibid., vol. 9, p. 431.
ȘI
Noua înțelegere a omului (în ciuda tuturor practicilor politice și sociale a statului autocratic de stat) nu a fost doar proclamată de literatură, ci a alimentat însăși dezvoltarea acestei literaturi. Având în vedere circumstanțele dezvoltării istorice concrete a literaturii ruse, Belinsky a subliniat în mod constant enorma sa valoare educațională. „Primele reviste rusești, ale căror nume sunt acum uitate, au fost publicate de cercuri de tineri care se apropiaseră unul de celălalt prin pasiunea lor comună pentru literatură. Educația este egală cu oamenii. .. Cine dintre cei care au dreptul la numele unei persoane nu-și dorește din toată inima ca această comunitate să crească și să crească treptat, pe măsură ce fabuloșii noștri eroi au crescut! ”17
Deci uneori paradoxal, contradictoriu și împotriva voinței autocratului și a clasei nobiliare conducătoare, ideea de personalitate a fost stabilită în Rusia, ocupată cu transformări, într-un stat feudal, și o filozofie a evaluării extraclase a unui persoana s-a format.
Participarea a milioane de oameni din clase diferite la „marea metamorfoză” a dat naștere ideii de personalitate pe o bază diferită, non-burgheză, așa cum a fost în Occident și, prin urmare, o înțelegere specială a măreției unui s-au format persoana și o măsură a evaluării sale. Marx, care a studiat cu atenție epoca transformărilor lui Petru cel Mare, dezvoltarea puternică a țării și desfășurarea forțelor unui popor activ care credea în viitorul lor, a subliniat principalul lucru în aceste evenimente mondiale - succesele " națiune în creștere”.
Nu în sfera intereselor private, egoiste, nu în lupta cu ceilalți pentru existența proprie, nu în grija pentru bogăția, casa și bunăstarea cuiva, ci în isprava armelor și apărarea patriei, în comun. lucrează pentru binele patriei, s-a născut un sentiment al identității persoanei ruse. Demnitatea lui a fost măsurată prin puterea patriotismului, cetățenia i-a determinat conștiința de sine. Umanismul literaturii ruse este străin de egoism ca mijloc de autoafirmare a individului.
Deci, în Rusia mai târziu decât în Occident, s-a format ideea unei persoane ca persoană. Mai mult, s-a născut într-un moment în care în Europa de Vest cea mai mare realizare a Renașterii - umanismul a început să sufere o deformare semnificativă sub influența capitalismului în dezvoltare rapidă. Filosofia societății burgheze - individualismul a distrus din ce în ce mai mult idealul unei personalități libere, armonioase, întregi. Umanismul timpului nou, cu toată semnificația și importanța lui pentru umanitate, a început să fie interpretat ca o ideologie care a fundamentat și a recunoscut singura cale de autorealizare a individului – individualismul.
În acel moment, Rusia rezolva în mod independent problema revivalismului cardinal - problema personalității. Si ea
17 Ibid., p. 435, 436.

a rezolvat altfel. Factorul național în evenimentele reale ale secolului al XVIII-lea. - complex și contradictoriu, dar enorm în semnificația sa pentru prezentul și viitorul țării și al poporului, a condus la formarea ideii de personalitate, a idealului afirmat al unei persoane și a măsurării evaluării sale. Astfel, el a avut o influență

decisivă asupra fundamentelor ideologiei umaniste care se dezvolta pe pământul rus. În viitor, deja de la mijlocul secolului, factorul social asociat luptei antifeudale în creștere în țara feudală se va declara cu putere. Sub influența sa, filozofia unui om-făcător, a unui patriot va fi aprofundată.
3
Fără a ține cont de ideologia umanistă determinată la nivel național și de originalitatea ei, este imposibil de înțeles și explicat istoric în mod specific cele mai importante momente din dezvoltarea estetică a literaturii secolului al XVIII-lea. Influența acestei ideologii a afectat în primul rând practica artistică a marilor poeți ai clasicismului rus.
Clasicismul ca o anumită direcție s-a format în primul rând în Franța în secolul al XVII-lea. Folosind realizările gândirii filosofice contemporane, clasicismul francez a eliberat o persoană de influența moralității religioase și bisericești, punând în față mintea umană ca autoritate supremă și incontestabilă. În aceasta, el s-a bazat pe experiența dezvoltării omenirii în efortul ei constant de a stabili o persoană ca cea mai înaltă valoare a ființei, de a-și apăra drepturile, de a determina totul cu adevărat frumos în el. Astfel, clasicismul, acționând ca moștenitor al antichității, în arta căreia, în primul rând, a găsit expresia ideală a capacităților umane, umanitatea unită spiritual, a dezvoltat un limbaj comun al artei. Astfel, au fost pregătite condițiile și posibilitatea exprimării în această limbă a idealurilor originale, a experienței individuale a vieții istorice a fiecărei națiuni individuale, a soluțiilor unic naționale la problemele umane universale, dezvăluind idealul unei persoane în manifestarea sa concretă, în viața socială. practica, în condiționalitatea sa socială, națională și istorică.
Clasicismul rus, care a intrat în arena istorică un secol mai târziu, a fost o etapă necesară în dezvoltarea literaturii ruse ca literatură paneuropeană. A răspuns nevoii de a crea o artă națională și, prin urmare, s-a dezvoltat cu o intensitate extraordinară. Clasicismul a creat o artă multi-gen, dar și-a afirmat existența doar ca cuvânt poetic. Poezia rusă a secolului al XVIII-lea. și realizat în cadrul clasicismului. Dezvoltarea sa avansată a fost un fenomen natural din punct de vedere istoric. Proza se va dezvolta mai târziu - din anii 1760. iar pe de alta
475
Baza estetică Goy. Prin eforturile mai multor generații, YoeToi a dezvoltat multe genuri de poezie lirică și satirică. Poeții clasici (Lomonosov, Sumarokov, Kheraskov, Knyaznin) au aprobat genul tragediei, pregătind astfel condițiile pentru organizarea și funcționarea cu succes a teatrului rus: teatrul rus, creat în 1756, și-a început activitatea sub conducerea lui Sumarokov. Clasicismul, după ce a început crearea literaturii naționale, a contribuit la dezvoltarea idealurilor de cetățenie, a format ideea unui personaj eroic, a ridicat cultura poetică înalt, a inclus experiența artistică a artei antice și europene în literatura națională și a arătat capacitatea poeziei de a dezvălui analitic lumea spirituală a omului.
Clasicismul din momentul formării sale în Franța a negat teoretic personalitatea atât în artist, cât și în scriitor. Spiritul de disciplină, suprimarea voinței subiective a artistului au necesitat așadar crearea unei poetici normative. Ea a subordonat conștiința scriitorului și a artistului unor reguli stricte, definind o reglementare crudă a procesului de creație. Faptul că clasicismul s-a

stabilit în Rusia într-o epocă în care problemele Renașterii erau soluționate intens a creat condiții pentru dezvoltarea estetică care erau unice în ceea ce privește complexitatea și originalitatea. Umanismul Renașterii s-a confruntat cu filozofia antiindividualistă a noii direcții. Evenimentele tulburi ale epocii și umanismul Renașterii au alimentat principiul personal în literatură, au modelat idealurile poeților, iar sistemul raționalist de reglementări și reguli (în clasicismul rus formulat în epistola „Despre poezie” de A. P. Sumarokov) a făcut să nu permită manifestarea personalităţii autorului în lucrare. Așadar, clasicismul rus și-a început istoria cu o contradicție clar definită. Această contradicție a dat naștere particularităților clasicismului rus ca versiune națională a stilului paneuropean. Știința a remarcat de mult astfel de trăsături ale originalității sale ca o conexiune cu folclorul, dezvoltarea unei direcții satirice și genuri satirice. Dar această contradicție a dat naștere unui alt fenomen important – abateri în practica reală a poeților de la codul normativ estetic, apărute sub asaltul realității vii.

De exemplu, lucrările odice ale strălucitului poet al clasicismului rus Lomonosov s-au abătut și ele de la reguli, deoarece odele s-au dovedit a fi o expresie a personalității autorului.

Digresiunile nu înseamnă deloc absența unei legături istorice regulate, naturale și a dependenței odelor de stilul clasicismului. Dar dependența nu l-a împiedicat pe Lomonosov să încalce cu îndrăzneală multe „reguli”, să creeze o formă artistică fundamental nouă a odei, care corespundea nevoilor epocii istorice și a deschis posibilitatea poeticului.

476

întruchiparea unor fenomene specifice vieţii politice şi naţionale a Rusiei.18

Lomonosov s-a dovedit a fi capabil să generalizeze poetic experiența națiunii la cotitura existenței sale istorice mondiale cucerite de ea. În efortul de a surprinde vastitatea și vastitatea statului rus și puterea Rusiei oamenilor, el a creat o imagine geografică a Rusiei. Această imagine a Rusiei la scara sa mare de la nord la sud - de la Neva la Caucaz și de la vest la est - de la Nipru și Volga până în China (Khina) poartă o încărcătură puternică de energie emoțională care transmite patriotismul unui rus. persoană, dragostea, mândria și admirația sa pentru patria sa. Poezia lui Lomonosov a contribuit la dezvoltarea conștiinței de sine a poporului rus. Imaginea lui Lomonosov a Rusiei a fost asimilată de tradiția poetică ulterioară (vezi poeziile lui Batiușkov „Trecerea Rinului” și „Călmuitorii Rusiei” a lui Pușkin). Lomonosov, bazându-se pe experiența artistică a omenirii, a scris ode profund naționale, originale, exprimând spiritul unei națiuni în creștere. Patosul poeziei sale a fost ideea de a afirma măreția și puterea Rusiei, tineretul, energia și activitatea creatoare a unei națiuni care crede în propria sa forță și în vocația sa istorică. Ideea de afirmare s-a născut în procesul de explicație creativă și generalizare a experienței, practica reală a „fiilor ruși”. Poezia creată de Lomonosov a existat alături de direcția satirică, al cărei inițiator a fost Kantemir. Vitalitatea tendinței Lomonosov a fost confirmată de istoria ulterioară a poeziei ruse din secolele XVIII-XIX.

4

Secolul al XVIII-lea a intrat în istoria omenirii ca epoca celor mai mari transformări sociale și bătălii de clasă. Au izbucnit contradicțiile epocii feudale care se acumulaseră de-a lungul

secolelor, iar într-o serie de țări a început să clocotească lupta fără egal până atunci a poporului asuprit împotriva asupritorilor săi. Mișcările populare au devenit un factor important în viața socială a multor state. La ordinea zilei istoriei au avut loc revoluții care trebuiau să distrugă regimul feudal.
În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. opresiunea feudala din Rusia a capatat un caracter deosebit de crud si inuman. Autocrația i-a predat complet pe țărani „în mila" și „grija" proprietarilor de pământ, asigurându-le printr-un decret special drepturile și puterea nelimitată. Susținuți de guvern, proprietarii ruși au transformat iobăgie într-una sălbatică;
18 Vezi mai multe despre aceasta: Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea, p. 107-116; Kupreyanova E.I., Makogonenko G.P. Originalitatea națională a literaturii ruse. L., 1976, p. 111-137.
477
sclavie umilă. Răspunsul la această politică a autocrației și a nobilimii au fost revoltele țărănești. Domnia Ecaterinei a II-a a avut loc în strălucirea revoltelor mici și mari, care au avut ca rezultat Războiul Țărănesc din 1773-1775, condus de Pugaciov. Războiul țărănesc a suferit o înfrângere tragică, opresiunea domnilor feudali nu a fost distrusă, dar statul feudal și iobăgia au primit o lovitură gravă. Problema iobăgiei și lupta împotriva ei va deveni centrală pentru întreaga viață socială a Rusiei în următoarele decenii. Amintirea răscoalei lui Pugaciov va fi păstrată nu numai de oameni - fantoma sa formidabilă va inspira pentru multă vreme teamă multor generații de proprietari și țari.
În 1776, în îndepărtata America, prima a izbucnit în secolul al XVIII-lea. revoluție burgheză. Până în 1783 a avut loc lupta revoluționară a poporului american împotriva stăpânirii coloniale a britanicilor, al cărei progres a fost urmărit îndeaproape de toată Europa, de la Paris până la Sankt Petersburg. Revoluția încheiată victorios peste ocean nu numai că a dus la crearea unei republici - Statele Unite ale Americii de Nord, dar, în cuvintele lui Marx, „a sunat un semnal de alarmă" pentru Europa burgheză.19 Această alarmă s-a auzit în Franța, unde contradicţiile sociale au escaladat până la limită. În 1789, poporul francez a făcut revoluția, a răsturnat regele, a distrus regimul feudal, domnia nobilimii.
În secolul al XVIII-lea. s-a născut o credință optimistă în triumful rațiunii și a libertății. Personalitățile publice de frunte au înțeles că a venit marea epocă a prăbușirii regimului feudal de oprimare și a aservirii a milioane de oameni, epoca eliberării popoarelor. Exprimând gândurile și sentimentele contemporanilor săi, Radișciov a scris: „O, secol de neuitat! Dăruiești muritorilor veseli Adevăr, libertate și lumină, o constelație clară pentru totdeauna. 20
Lupta antifeudală a popoarelor a dat naștere unei mișcări ideologice majore a secolului – mișcarea Iluminismului. Iluminismul care s-a conturat în Occident, unde burghezia a acţionat ca hegemon al luptei poporului împotriva robiei feudale, a intrat în istorie sub numele de burghez; era o ideologie antifeudală consistentă și militantă. Iluminații au supus religia și biserica, concepțiile predominante despre stat, despre rolul și locul moșiilor în societate, unor critici devastatoare, declarând toate ordinele feudale existente nerezonabile, supuse distrugerii. Nefiind revoluționari, iluminații, în timp ce apărau libertatea poporului și a omului, și-au pus toate speranțele în transformări pașnice. Idealiști în explicarea vieții publice și

sociale, ei credeau cu sinceritate că sistemul social existent de inegalități și aservire a oamenilor provine din motive nerezonabile.

19 Marx K., Engels F. Soch., v. 23, p. 9.

20 Radishchev A. N. Selectat. prod. M.-L., 1952, p. 240.

478

caracterul oamenilor. De aceea, iluminatorii au pus ca scop principal iluminarea neamului, luminarea celor bogați și săraci, pentru că, după cum credeau ei, unii au asuprit din nerezonabil, alții s-au împăcat cu asuprirea. Critica sistemului feudal a fost în același timp propagandă a marilor adevăruri ale libertății. A fost realizată cu mijloace proprii de filozofi și scriitori, editori și sociologi, avocați și artiști, istorici și actori.

Dovedind nedreptatea societății existente, iluminatorii au descoperit dependența moralității, a credințelor și a opiniilor oamenilor de condițiile lor de viață. Dacă condițiile de viață sunt nerezonabile, au spus ei, atunci ele ar trebui schimbate și atunci oamenii își vor schimba convingerile, vor deveni mai buni și dreptatea va predomina în societate. Iluminarea minților a ajutat la această schimbare, dar a durat mult. Aceleași rezultate ar putea fi obținute mai repede cu ajutorul legilor. Săpăturile sunt cele care creează ordinea existentă. Nedreptatea lui este definită de legi nedrepte. Într-un stat monarhic, sursa legilor este monarhul, prin urmare, dacă monarhul este luminat, va începe să emită legi drepte, sub influența cărora vor avea loc schimbările dorite în societate. Astfel s-a dezvoltat teoria politică a absolutismului iluminat. De aici și tactica iluminaștilor - de a-și atinge scopurile cu ajutorul monarhilor, de a influența regii, de a-i „învăța” să domnească.

Dezvoltarea ideologiei iluministe în fiecare țară a depins de agravarea contradicțiilor sociale dintre țărănime și nobilime, de lupta poporului împotriva asupritorilor săi și de rolul burgheziei în această luptă. În Rusia, această luptă s-a desfășurat cu o forță deosebită de la sfârșitul anilor 1760. Cea mai înaltă expresie a sa a fost răscoala lui Pugaciov.

Epoca iluminismului rus este asociată cu activitățile unei întregi galaxii de scriitori, oameni de știință și publiciști. Primii iluminatori ruși - Kantemir, Trediakovsky și Lomonosov - au apărut în arena publică în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, când problema țărănească nu devenise încă principalul lucru în viața națiunii și a statului. Prin urmare, reprezentanții Iluminismului timpuriu, apărând interesele poporului, nu au luptat cu iobăgia. În activitățile lor au fost înaintate în primul rând sarcinile generale de educare a patriei.

În anii 1760 și 1770, când lupta armată a iobagilor împotriva proprietarilor de pământ a zguduit statul Ecaterinei a II-a, iluminismul rus a luat în sfârșit contur ca o mișcare ideologică largă și bogată. La arena publică au participat jurnalistul și scriitorul Nikolai Novikov, dramaturgul și prozatorul Denis Fonvizin, filozoful Yakov Kozelsky. Alături de ei, au lucrat activ oamenii de știință S. Desnitsky, D. Anichkov, un propagandist și popularizator al ideologiei educaționale, profesorul N. Kurganov, compilatorul uneia dintre cele mai populare cărți ale secolului, Cartea scrisorilor. În anii 1780 Novikov a creat la Moscova pe baza unui închiriere de către el

479

tipografia Universității din Moscova este cel mai mare centru educațional. La sfârşitul anilor 1780. a intrat în literatură un tânăr scriitor, un student al iluminatorilor ruși, un talentat prozator Ivan Krylov. În același timp, lucrările lui Alexander Radishchev au ieșit și

ele din tipar. Particularitatea dezvoltării socio-istorice a Rusiei a determinat trăsăturile mișcării de eliberare a Rusiei. Primii revoluționari ruși, după cum se știe, au fost la începutul secolului al XIX-lea. cei mai buni oameni din nobilime. În viitor, mișcarea de eliberare a urmat calea unei democratizări din ce în ce mai mari. Nobilii revoluționari, care au ridicat o revoltă în decembrie 1825, s-au bazat pe tradițiile iluminismului rus din secolul al XVIII-lea, care a început lupta împotriva autocrației Ecaterinei a II-a și a iobăgiei. Radishchev, o figură de proporții istorice enorme, a legat aceste două etape ale gândirii sociale rusești. Este cea mai mare realizare a culturii ruse a secolului al XVIII-lea. și iluminismul rus, și în același timp - primul revoluționar, precursorul ideologic al nobililor revoluționari ai secolului al XIX-lea.
Iluminismul în ultima treime a secolului al XVIII-lea. a avut un impact uriaș asupra întregii vieți ideologice a societății și, mai ales, asupra dezvoltării literaturii și artei. Chiar și acei scriitori nobili majori care nu au acceptat programul social al Iluminismului (cel principal în care era cererea de eliberare a țăranilor) au fost influențați de filosofia iluminismului, au asimilat ideile iluministe despre valoarea extra-moșială a unei persoane. și conceptul de absolutism iluminat.
5
Cea mai importantă etapă a dezvoltării estetice în Europa de Vest în secolul al XVIII-lea. a avut loc o „revoluție în artă”.21 Clasicismul, care s-a impus în Franța ca o mișcare literară puternică în secolul al XVII-lea, a ocupat o poziție dominantă într-un număr de țări în secolul următor. În anii 1720-1760. a fost actualizat de Voltaire, care l-a făcut purtător de cuvânt al ideilor iluministe. Dar, în același timp, nemulțumirea față de clasicism a crescut cu fiecare deceniu: normativitatea sa, regulile, cea mai strictă reglementare și, cel mai important, raționalismul și respingerea filozofică a ideii de personalitate. Nevoia unei arte noi a contribuit la dezvoltarea unei lupte acerbe împotriva clasicismului. În cursul acestei lupte s-au dezvoltat două noi tendințe în literatură, definite ulterior ca realism și sentimentalism. Aceasta a fost revoluția în artă despre care a scris Goethe.
Realismul iluminismului nu a fost o continuare directă a realismului Renașterii, deși a acționat ca succesor istoric.
21 Goethe W. Articole și gânduri despre artă. L.-M., 1936, p. 78.
480
și succesor. S-a dovedit a fi dependentă de timpul care l-a format, de particularitățile dezvoltării sociale în diferite țări ale secolului al XVIII-lea, de alte tendințe literare care l-au precedat și mai ales de clasicism, motiv pentru care realismul a luptat împotriva lui și a fost format pe baza cuceririlor sale.
Originalitatea realismului iluminismului a fost determinată de natura relației sale complexe cu clasicismul, de particularitățile înțelegerii iluministe a realității și a omului, de căutarea depășirii dificultăților care au apărut în ajunul revoluției burgheze din Franța. „Revoluția în artă” a cucerit și Rusia: în ultima treime a secolului a început formarea realismului și sentimentalismului iluminist, inspirat de umanismul Renașterii și iluminismului. Timp de patru decenii, clasicismul rus a fost tendința dominantă. De la mijlocul anilor 1760. situația a început să se schimbe. Crescându-se de la un deceniu la altul, contradicțiile sociale din Rusia, lupta socială fierbinte au înaintat noi cereri poeților clasiciști și au pus în discuție mari și

dureroase întrebări despre viața socială și politică a statului rus. Poezia clasicismului nu le putea răspunde.

Literatura ultimei treimi a secolului s-a confruntat cu sarcina istorică a unui astfel de studiu artistic al realității, care să facă posibilă înțelegerea și exprimarea idealului omului, născut în cursul luptei antifeudale în desfășurare, de a dezvălui omul. în condiţionarea sa naţională şi socială. Clasicismul nu a fost capabil să rezolve această problemă. De regulă, s-au făcut descoperiri artistice remarcabile pe calea abaterilor de la poetica normativă. În noile condiții, acest lucru nu mai era suficient, era nevoie de artă care să aibă încredere în realitate și în persoana reală, nu idealizează, ci explică viața, al cărei conținut, sub influența contradicțiilor de clasă agravate, devenea din ce în ce mai complicat. .

Realismul iluminist, care s-a născut ca răspuns la cererea imperioasă a vremii, s-a dovedit a fi o astfel de artă. În cursul luptei împotriva lumii feudale, a tuturor instituțiilor și ideologiei sale, s-a dezvoltat o nouă viziune asupra societății, s-a format o nouă filozofie a omului ca persoană liberă, a cărei demnitate nu este determinată de apartenența sa de clasă, nu de noblețea familiei, ci de minte, talentele personale, a fost creată doctrina dependenței umane.din societate. Realismul, devenind o tendință europeană și apoi globală, a deschis oportunități ca arta fiecărei națiuni să fie originală, să existe într-o formă individuală la nivel național, așa cum viața istorică a fiecărei națiuni, fiecare om este individual și unic.

Într-un stadiu incipient al realismului rus, de la Fonvizin la Pușkin, au fost definite și conturate anumite principii importante ale metodei. Aceasta este o înțelegere a valorii extra-clase a unei persoane, credința în marele său rol pe pământ, activitățile patriotice, civile și sociale ca principală modalitate de autoafirmare a unei persoane care trăiește într-o societate autocratică-servitoare, o explicație a o persoană prin mediul său social și, în sfârșit, primii pași în identificarea artistică a „secretului naționalității”, în ocazia de a arăta viziunea rusă asupra lucrurilor, mintea rusă. Cea mai importantă trăsătură a metodei de demonstrare realistă a realității este dezvăluirea contradicțiilor sale sociale, o atitudine satirică și puternic acuzatoare față de aceasta, care a făcut posibilă demascarea adevărului uimitor al sistemului feudal, fatalitatea sclaviei pentru întreg. națiune (Novikov, Fonvizin, Radișciov), să vadă în popor o forță capabilă să distrugă regimul violenței, sclavia lipsei de drepturi, să stabilească libertatea și justiția în societate („Călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova”, o odă). la „Libertate”)”.

Noua metodă a câștigat primele succese în dramaturgie: comediile lui Fonvizin Brigadierul și mai ales Undergrowth au pus bazele realismului rus. El va primi dezvoltare în continuare în proză (Novikov, Fonvizin, Radishchev, Krylov).

Apariția unor educatori nobili în arena istorică a mărturisit conflictul dintre vechea și noua Rusie. Realismul iluminist a fost capabil să deschidă și să surprindă artistic acest conflict social. De aceea Fonvizin, și mai târziu Radișciov, au portretizat nu o dramă de familie, ci o dramă de idei. Ei și-au scos eroul din sfera vieții private, l-au confruntat cu cele mai acute probleme ale realității ruse, au determinat alegerea unei astfel de activități care să deschidă calea către autorealizarea extraegoistă a personalității sale. Toate acestea au conferit realismului iluminist o calitate aparte, care este

cel mai adesea caracterizată de cuvântul „publicism”. Acest publicism este o formă specială de artă în realismul iluminist. În ea, cu cea mai mare deplinătate, viața ideologică a unei persoane, legăturile sale cu lumea universală, respingerea sa a unei existențe private, egoiste și „fericirea singuratică” au apărut în fața cititorului.
Jurnalismul a fost generat și de dorința scriitorului de a avea grijă de bunăstarea tuturor, și nu a unui individ. Credința iluministă în rațiune a dat naștere convingerii că cuvântul are o putere puternică, eficientă, aproape imperativă. Adevărul exprimat în cuvinte, se părea, ar fi trebuit să producă imediat efectul dorit - să risipească eroarea. Prin urmare, cea mai importantă sarcină a literaturii a fost formularea unui cod moral, iluminarea unei conștiințe corupte, expresia directă a idealului, al cărui purtător era eroul pozitiv. Psihologia ca o dezvăluire a inconsecvenței conștiinței umane a fost
4R2
opus realismului iluminist. Raționalismul a afectat construcția imaginilor de către Novikov, Fonvizin și Radișciov.
„Revoluția în artă” a captat și poezia, care a fost încătușată de regulile poeticii normative a clasicismului. Dar acest proces a fost mai dificil, deoarece tradițiile au avut cel mai puternic efect tocmai în poezie. În același timp, realismul în poezie s-a manifestat altfel decât în dramaturgie și proză - aici au luat contur trăsăturile unui nou stil, o nouă structură. O contribuție decisivă la dezvoltarea principiilor versurilor realiste a avut-o strălucitul poet al secolului al XVIII-lea. Derzhavin, pe care Gukovsky îl remarcase deja în timpul său: „În esența metodei sale poetice, Derzhavin gravitează spre realism”. „Derzhavin a prezentat un nou principiu al artei, un nou criteriu pentru selecția mijloacelor sale, principiul expresivității individuale”. „Sistemul poetic al clasicismului a fost distrus radical de Derzhavin.”22
6
Concomitent cu realismul într-un număr de țări - Anglia, Franța, Germania și apoi în Rusia (în anii 1770-1790), s-a format o altă tendință literară, care a primit mai târziu numele de sentimentalism. Afirmația sa a fost însoțită și de o luptă cu clasicismul. Între realismul secolului al XVIII-lea. iar sentimentalismul au multe în comun. Ambele direcții, asociate cu filosofia iluminismului, au apărat valoarea extraclasă a unei persoane, au dezvăluit bogăția spirituală a individului, alegându-și eroii nu numai din nobilime, ci și din mediul celei de-a treia state - burghezie, artizani, ţăranii. Ambele direcții s-au opus clasicismului, au contribuit la democratizarea literaturii. Dar multe lucruri separau aceste două direcții și, mai ales, metoda de a înfățișa o persoană. Realismul, dezvăluind personalitatea, a legat-o de lumea înconjurătoare, a arătat dependența caracterului de circumstanțele vieții, de mediu. Sentimentalismul, lăudând pe om, l-a cufundat în lumea vieții morale, căutând să-l elibereze de puterea despotică a circumstanțelor exterioare și a vieții de zi cu zi. Asta nu înseamnă că scriitorii sentimentali nu sunt deloc interesați de lumea exterioară, că nu văd legătura și dependența unei persoane de moravuri, de mediul în care trăiește. Ei au văzut și au demonstrat atât aceste morale, cât și „aceea dependență. Dar ei au căutat mai presus de toate să elibereze omul de puterea împrejurărilor. Le-au opus lumea pasiunilor și a sentimentelor,
22 Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea, p. 409, 411, 414.

Vezi și: Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin. M., 1969, p. 391-431.
31*

au dezvăluit „secretul secretelor” - viața inimii, concentrându-și atenția asupra acestui lucru.
Sentimentalismul rus este legat de european. Scriitorii ruși cunoșteau foarte bine operele sentimentaliștilor englezi, francezi și germani și le-au tradus intens. De aici, comunitatea de înțeles și particulară a temelor, genurilor, motivelor și chiar personajelor dintre scriitorii acestei tendințe. Din păcate, toate acestea s-au dovedit a predetermina natura însăși a studiului literar-istoric al literaturii ca studiu tipologic. S-a creat o tradiție de a considera sentimentalismul rus în cadrul unui singur model paneuropean al acestui stil. Și din moment ce sentimentalismul în Rusia s-a dezvoltat cronologic mai târziu decât cel european, o mare parte a studiului s-a rezumat la stabilirea influențelor, utilizarea de către scriitorii ruși a temelor, motivelor, intrigilor, genurilor și chiar stilului - sentimentaliștii englezi, francezi și germani. Hipertrofia studiului tipologic a dus la separarea sentimentalismului rus de pământul național și tradițiile naționale, la negarea independenței și originalității sale.
Trebuie remarcat că o asemenea măsură de evaluare și o asemenea abordare par să se justifice atunci când se ia în considerare literatura de masă a sentimentalismului, operele scriitorilor de puțin talent care au imitat sincer primele modele europene (Richardson, Stern, Rousseau, Goethe), iar apoi rusești (Karamzin). Așa sunt romanele lui N. Emin, repetând sincer tema „Werther” de Goethe, sau P. Lvov, care a scris „Russian Pamela, or the History of a Virtuous Villager” după celebrul roman al lui Richardson „Pamela”. Mai târziu au apărut imitații de genuri - povestea și călătoria sentimentală.
Dar natura și tipul oricărei literaturi naționale sunt determinate nu de imitatori și epigoni, care apar mereu din belșug la momentul stabilirii unei noi direcții, ci de mari talente, scriitori originali. Creatorul sentimentalismului rus ca sistem artistic nou și profund original a fost Karamzin.
Opera lui Karamzin s-a dezvoltat în mod natural în conformitate cu tradițiile literaturii ruse, respectând legi generale și anumite legi. Iluminatorii au trezit în tineretul lui Karamzin un interes pentru om ca persoană bogată spiritual. Ideea de personalitate a devenit centrul conceptului estetic al scriitorului. Dar acest concept a fost influențat și de filosofia omului, care s-a născut și s-a format în Rusia în momentul rezolvării problemelor de renaștere. De aceea, încă de la primii pași ai activității sale, Karamzin s-a arătat interesat, pe de o parte, de genialul scriitor al Renașterii europene, Shakespeare, pe de altă parte, de transformările lui Petru, mândru de succesele Rusiei și ale comunitatea națională rusă.

Sentimentalismul lui Karamzin, asociat în mod firesc cu tendința literară paneuropeană, s-a dovedit a fi în multe privințe un fenomen cu totul nou. Și nu numai condițiile naționale de viață, ci și timpul care l-a separat pe Karamzin de profesorii săi, au determinat originalitatea operei sale. Sentimentalismul în Occident s-a format în momentul ascensiunii și apogeului mișcării iluministe, a cărei filozofie a hrănit idealurile estetice ale noii direcții. Sentimentalismul lui Karamzin, condiționat și el de iluminism, a prins în cele din urmă contur în sistemul artistic în anii de testare decisivă a teoriilor

iluminismului de către practica Revoluției franceze. Multe dintre idealurile iluminismului nu au rezistat examinării. Criza Iluminismului a fost cea mai mare dramă de idei care a zguduit Europa gânditoare. A devenit și drama personală a lui Karamzin. Această epocă a dezvăluit natura catastrofală a ființei umane din timpurile moderne. Toate acestea au determinat imaginea specială, unică la nivel național, a sentimentalismului lui Karamzin.

Dragostea pentru umanitate a determinat poziția morală și estetică a lui Karamzin. Neacceptand doctrina educațională a egalității sociale (a recunoscut doar egalitatea morală a oamenilor), Karamzin s-a opus revoluției, „violentului”, după cum scria el, distrugerii sistemului existent. Dar Revoluția Franceză nu l-a speriat. Ca mulți, el spera ca revoluția să realizeze marile idealuri de dreptate și „frație” proclamate de iluminism. Revoluția nu a justificat speranțele omenirii, nu a stabilit împărăția promisă a rațiunii.

În același timp, revoluția a învățat că nu „visele filozofice” au determinat schimbări în viața socială, ci cauzele interne ale dezvoltării istorice a fiecărei țări. Adevărul trebuia căutat nu în cărți, ci în istorie. Includerea istoriei în conștiința creativă a lui Karamzin și încercarea sa de a căuta răspunsuri la întrebări dureroase și tulburătoare ale timpului nostru nu există un fapt accidental și particular al biografiei scriitorului, este o manifestare concretă a modelului general de dezvoltare a gândirii ruse. și literatura rusă.

7

Puterea artei constă în apropierea ei de oameni. Acest adevăr, prin care a suferit omenirea și care a fost realizat și rezolvat mai ales acut în Renaștere, a fost redescoperit și practic descoperit în Rusia în secolul al XVIII-lea, când regularitatea istorică a determinat posibilitatea și necesitatea creării unei literaturi naționale. Acest adevăr putea fi înțeles pe baza experienței artei europene a Renașterii, dar nu putea fi asimilat fără a-l rezolva independent pe baza cunoașterii bogăției naționale.

485

Poezia populară rusă, stăpânind secretul conștiinței de sine naționale. Structura socială a statului feudal rus a împiedicat realizarea acestei sarcini istorice. Cultura nobiliară în curs de dezvoltare a fost orientată în mod conștient de către ideologii săi spre apropierea de cultura nobilimii franceze, ei proclamând sfidător disprețul pentru tot ce este rusesc, și mai ales pentru oamenii de rând. Marele merit al tinerei literaturi ruse, care nu numai că a înțeles importanța vitală pentru ea însăși a legăturii cu cultura spirituală a poporului, dar a arătat și o dorință persistentă de a se apropia de pământul național tocmai în momentul dezvoltării intense a artistice. experiența omenirii, dorind cu pasiune să stăpânească secretul puterii lui Antey. „Poezia oamenilor de rând” (V. K. Trediakovsky) a devenit centrul atenției scriitorilor ruși din secolul al XVIII-lea. Toți scriitorii au manifestat un interes profund pentru creativitatea oamenilor, de la Kantemir la Derzhavin, Karamzin și Radishchev. La început, proverbele au fost folosite pe scară largă - atât ca expresie a înțelepciunii populare, cât și ca exemple de frază poetică, clară din punct de vedere aforistic, laconic sintactic, care transmitea viziunea rusă asupra fenomenelor vieții - sociale, cotidiene, politice.

Din vremea lui Petru cel Mare, o tradiție a început să prindă formă de reelaborare a operelor de artă populară orală - basme, epopee, care mai târziu aveau să devină larg răspândite în opera lui M. Chulkov, V. Levshin, I. Dmitriev, N. Karamzin.

Din anii 1760 o amplă, în creștere de la un deceniu la altul, se va începe munca la publicarea operelor de artă populară - proverbe, cântece, basme, epopee. Prima colecție de cântece și proverbe a fost publicată de N. Kurganov în „Scrisoarea” sa în 1769. „Colecție de diferite cântece” - o colecție în patru părți în 1770-1774. pregătit şi eliberat de M. Chulkov. În 1770, a fost publicată la Moscova „Colecția de 4291 de Proverbe rusești”, pregătită de studentul lui Lomonosov, profesor la Universitatea din Moscova A. Barsov. În 1780-1781, N. Novikov a publicat The New and Complete Collection of Russian Songs în șase părți. Din acel moment și până la sfârșitul secolului au fost publicate câteva zeci de cărți de cântece și este caracteristic că în multe cazuri editorii și compilatorii au fost poeți - M. Popov, I. Dmitriev, N. Lvov. La începutul secolului al XIX-lea. ca urmare a atenției, a interesului pentru colectarea lucrărilor oamenilor, va fi publicată o colecție a lui Kirsha Danilov - o colecție magnifică de epopee rusești. Așadar, arta populară, și mai ales cântecele și proverbe - ideologia democratică, întruchipată în mostrele de cuvânt artistic - „intruse” în literatură, a devenit un eveniment în viața literară, participând la procesul de creare a noii literaturi.
Lupta pentru originalitatea literaturii - aceasta este direcția și esența luptei literare de-a lungul secolului, cu special
486
ascuțimea luptei s-a desfășurat în a doua jumătate. Identitatea a fost determinată sub influența circumstanțelor istorice, naționale și sociale. Unul dintre factorii care au contribuit la mișcarea literaturii pe calea identității naționale a fost folclorul. De la asimilarea empirică a folclorului, literatura a trecut la sarcini mai complexe. Operele de artă populară au servit drept model pentru dezvoltarea unui stil cu adevărat rusesc, au fost folosite pentru a îmbogăți limba literară cu „cuvinte radicale rusești”, idiomuri. Folclorul a ajutat la dezvăluirea „secretului naționalității”, la înțelegerea „volului minții rusești”.
Batjocură, batjocură, ironie, o glumă, întruchipată nu numai în proverbe, ci și în basme, diverse „petiții” satirice, hotărâri judiciare parodice și chiar rugăciuni, au exprimat viziunea oamenilor asupra fenomenelor vieții, au fost aprecierea și judecata poporului. a tuturor condiţiilor sociale, sociale şi de viaţă. Umorul a afirmat demnitatea morală a omului de rând, care era lipsit de libertatea socială și politică și de toate drepturile omului. Umorul, care a contribuit la autoconservarea omului într-o țară sclavă, a fost o manifestare a unui enorm tezaur național - cultura râsului poporului, care cu o forță deosebită, plinătate și rodnicie a influențat arta în Renaștere. Aceasta a fost scrisă în detaliu de M. M. Bakhtin în monografia sa „Opera lui Francois Rabelais și cultura populară a Evului Mediu și a Renașterii” (1965).
Râsul în genurile joase ale clasicismului avea un caracter literar, era determinat rațional de reguli, chiar s-a dovedit a fi predeterminat, de exemplu, în genul unui poem comic eroic. Sursa comediei ei a fost stilul. Efectul comic din „poezii eroice amuzante” s-a născut dintr-o discrepanță stilistică între stil și temă, limbaj și erou.
Cu cât personalitatea autorului s-a manifestat mai strălucitor în opera pe care a creat-o, cu atât s-a abătut mai energic de la reguli, cu atât a stăpânit mai intens sursele naționale de umor. „Imnul bărbii” lui Lomonosov și operele parodice ale lui I. S. Barkov, unele dintre fabulele lui Sumarokov și Maikov se întorc direct la operele satirice ale oamenilor, la batjocura și batjocura de proverbe, basme, etc.

Poezia lui Maikov „Elisei sau Bacchus iritat” este pătruns de veselie rusească, umor plin de veselie, uneori sărat. Amuzante în poem au fost situațiile în care se află eroul, acțiunile șoferului întreprinzător, niciodată descurajat, plin de resurse, Elisei, sunt amuzante. Din cauza veseliei, Pușkin a iubit această poezie.
Umorul este o trăsătură distinctivă a stilului narativ al lui Fonvizin și a operelor satirice ale lui Novikov. Și acest umor este în mod clar corelat cu cultura populară a râsului. Să ne amintim genurile caracteristice ale satiristului Novikov - „terapeutul”,
487
„rețete”, „știri”; Fonvizin - „Gramatica Curții Generale”, „Instrucțiuni rostite în spiritele zilei”, „Învățătura unui unchi către nepotul său”, etc. Toate acestea sunt orientate în mod deliberat către genurile satirice ale folclorului, folosirea parodică („shifters”). de „petiții”, „instrucțiuni”, „învățături”, „rețete”, create nu numai în secolul al XVII-lea, ci și în secolul al XVIII-lea. și destul de larg răspândit în liste. Să ne amintim „Petiția Kalyazinsky”, „Scrisoarea cazacilor Zaporizhzhya către sultanul turc”, „Pictura zestrei”, „Povestea curții Shemyakin”. „Povestea moliei șoimului” și multe alte parodii ascuțite, răutăcioase, pline de râsete criminale ale documentelor oficiale, diplomatice, cotidiene, bisericești.
Ironia, ca una dintre caracteristicile oamenilor, a primit o expresie vie în lucrările lui Novikov și Fonvizin, Derzhavin și Krylov. Această trăsătură a literaturii ruse a fost subliniată de Gogol: „Cu toții avem multă ironie. Se vede în proverbele și cântecele noastre și, ceea ce este mai uimitor, adesea acolo unde sufletul aparent suferă și nu este deloc dispus la veselie. Profunzimea acestei ironii originale nu a fost încă expusă în fața noastră, deoarece, crescând de toate educațiile europene, ne-am îndepărtat și aici de rădăcina noastră natală... Este greu de găsit o persoană rusă în care, de-a lungul cu abilitatea de a venera cu adevărat ceva, — de a râde cu adevărat de ceva.”23 Gogol a văzut această proprietate prețioasă în Fonvizin și Derzhavin. Acesta din urmă, potrivit lui, „l-a împrăștiat cu sare grunjoasă în mai mult de jumătate din doza lui”.
Gluma este principala trăsătură stilistică a noii poezii a lui Derzhavin, oda lui reînnoită. Mai târziu, el și-a luat meritul pentru crearea „stilului rusesc amuzant”. Acest stil amuzant, glumă, ironie, batjocură, cuvânt ascuțit a dezvăluit mentalitatea, modul de a înțelege lucrurile, viziunea asupra lumii, care era caracteristic poetului Derzhavin ca individualitate unică a unei persoane ruse. Pentru această filozofie practică a minții rusești, pentru viziunea rusă asupra lumii, manifestată în primul rând prin prisma glumelor rusești, ironiei, batjocurii, Belinsky îl aprecia pe Derzhavin.
Circumstanțele luptei antifeudale, agravarea conflictului social al societății iobagilor au dus la apariția în literatură a unei teme sociale și a unor noi eroi - țăranii. Iobagii ruși au fost înfățișați în eseuri, într-o operă comică, într-un cântec literar, într-un poem eroic-comic, într-o odă întoarsă. Proverbele și cântecele au ajutat la transmiterea idealurilor omului muncitor, a modului său de a înțelege fenomenele vieții în certitudinea și concretitatea lor socială și națională.
Problema naționalității s-a dovedit a fi legată de folclorul, care, la o anumită etapă a luptei pentru originalitatea literaturii, s-a confruntat cu scriitorii. Termenul „scrisoare de naționalitate
23 Gogol fl fi. Poly, lucrări colectate, vol. 8. M., 1952, p. 395.

tururi” nu le era cunoscut. Dar scriitorii realiști din secolul al XIX-lea - Pușkin, Gogol, Belinsky, pentru care naționalitatea era cea mai importantă trăsătură calitativă a literaturii, această naționalitate a fost văzută în unele lucrări din secolul al XVIII-lea. Referindu-se la experiența predecesorilor lor, ei au subliniat naționalitatea comediilor lui Fonvizin, a poeziei lui Derzhavin, a prozei și fabulelor lui Krylov. Belinsky a scris despre asta în cele mai multe detalii. Deja în „Visele literare” el a afirmat: „Naționalitatea noastră constă în fidelitatea reprezentării imaginilor vieții rusești.” despre Derzhavin, el a subliniat și un alt aspect al naționalității: în poeziile sale, scria Belinsky, „filozofia practică a Mintea rusă este vizibilă.”26
Mai târziu, în anii 1840, pentru Belinsky, conținutul naționalității nu se mai limita la transmiterea fidelă a imaginilor vieții rusești și spiritului național, ci s-a îmbogățit cu conceptul de democrație. Și acum naționalitatea este asociată cu opera lui Krylov fabulistul. Potrivit criticului, Krylov este cel care introduce în literatură „un element complet nou pentru ea - naționalitatea, care doar a fulgerat și a fulgerat din când în când în scrierile lui Derzhavin.”27
Pentru literatura avansată a secolului al XVIII-lea. înainte de Radișciov, naționalitatea era caracteristică ca fidelitate față de imaginile vieții rusești, ca expresie a concepției rusești asupra lucrurilor. Democratice și naționale în opera multor scriitori nu au apărut încă în unitatea lor. Dar numai fuziunea lor și, mai mult, în creativitatea artistică ridicată a scriitorilor realiști, face creativitatea cu adevărat populară. O astfel de naționalitate distinge opera lui Pușkin și Gogol - ei sunt capabili să privească lumea „prin ochii întregului popor.”28
Convingerile revoluționare ale lui Radișciov au determinat și natura specială a folclorismului său, o atitudine fundamental nouă față de arta populară și o nouă înțelegere a acesteia. Cântece și basme, proverbe și plângeri, epopee și versuri spirituale - toate tipurile și genurile numeroase de folclor nu doar mărturiseau talentul artistic al oamenilor, ci și activitatea lor spirituală puternică, capacitatea lor de a crea. Iar răscoala celor asupriți pentru Radișciov este cea mai înaltă formă de activitate populară, cea mai înaltă formă de creativitate populară deosebită, care cu o forță irezistibilă îi ridică pe țăranii chinuiți de sclavie la o viață activă și frumoasă, luminează și trezește în toată lumea.

24 Belinsky V. G. Poly. col. cit., vol. 9, p. 94.
25 Ibid., vol. 10, p. 250.
2* Ibid., vol. 1, p. 50.
27 Ibid., vol. 7, p. 140.
28 Gogol N. V. Poly col. cit., vol. 8, p. 51.

persoană bogată spiritual. Radișciov a abordat folclor din astfel de poziții politice. Herzen a înțeles perfect acest lucru, spunând că în cântec autorul Călătoriei a găsit „cheia misterelor oamenilor”. Revoluția din Rusia, potrivit lui Radișciov, va avea loc, pentru că inevitabil dă naștere la „severitatea înrobirii”. Va fi învingător, transformând imaginea patriei, pentru că va fi făcută de oameni, care cu siguranță și sigur își vor transforma calitățile și trăsăturile de caracter remarcabile - „fermitate în întreprinderi”, „neobosit în performanță” în timp, când „ vine vremea „fericirea publică”.
Așa s-a determinat drumul dificil și lung al literaturii ruse către naționalitate și identitate națională. Cea mai importantă problemă a

renașterii - combinația dintre principiile umaniste și populare a fost rezolvată pe parcursul unui secol - de la Kantemir și Lomonosov până la Pușkin, datorită atât timpului istoric, cât și circumstanțelor dezvoltării sociale și naționale a Rusiei.

Capitolul întâi

MISCAREA LITERARA SI PUBLICA a anilor 1730 - inceputul anilor 1760. FORMAREA CLASICISMULUI

1. Introducere

La 28 ianuarie 1725, a murit Petru I. În chinul morții, nu a putut să-și ducă la bun sfârșit voința și să-și exercite dreptul suveranului declarat în Reglementările spirituale (1722) de a-și determina succesorul. Dar acest drept a fost folosit cu succes de păturile superioare ale nobilimii. A început o perioadă de lovituri de palat. În mai puțin de 15 ani, cinci monarhi au fost pe tronul Rusiei, iar urcarea pe tron a fiecăruia dintre ei a fost însoțită de o luptă aprinsă între grupurile politice în război ale nobilimii.

Atotputernicia pe termen scurt a reprezentantului noii nobilimi A. D. Menshikov a fost înlocuită după moartea Ecaterinei I de dominația la curtea partidului vechii aristocrații, condus de familia Dolgoruky.

Moartea subită a încă foarte tânăr Petru al II-lea în 1730 a adus-o pe văduva ducelui de Curland Anna Ioannovna (fiica țarului Ivan V Alekseevici, nepoata lui Petru I) pe tronul Rusiei. Rolul decisiv în aprobarea noii împărătese pe tron și eliminarea influenței asupra treburilor statului de către familiile Dolgoruky și Golitsyn a aparținut straturilor largi ale nobilimii de serviciu ruse, ale cărei interese erau reprezentate de gardieni.

Odată cu venirea la putere a Annei Ioannovna, o femeie needucată, crudă și capricioasă, a început o perioadă care a primit numele de „Bironism” în istoriografia rusă. La curtea imperială domnea favoritismul, tirania, dominația străinilor, declinul moralității. În același timp, luxul exorbitant, strălucirea și pompozitatea exterioară i-au uimit chiar și pe străini. Consecințele negative ale perioadei de domnie sumbră a Annei Ioannovna s-au simțit și în acea scurtă perioadă de timp când, după moartea ei în 1740, în lupta pentru drepturile regentei, din cauza copilăriei lui Ioan Antonovici proclamat împărat, influenţa lui Biron a fost înlocuită cu influenţa lui Minich.

491

Nu se știe cât de mult ar fi continuat această stare de instabilitate și intrigi în jurul tronului Rusiei dacă nu ar fi fost lovitura de stat de la palat din 25 ianuarie 1741, în urma căreia fiica lui Petru I, Elisabeta, a ajuns la tronul. Domnia de douăzeci de ani a Elisabetei Petrovna a adus cu ea o relativă stabilizare a alinierii forțelor socio-politice care a determinat cursul vieții statului și a pus capăt dominației lucrătorilor temporari străini la curte.

Frecvența cu care, timp de un deceniu și jumătate, diferitele grupuri politice s-au succedat în apropierea tronului Rusiei, relativa ușurință de a realiza lovituri de palat au fost o consecință firească a schimbărilor profunde pe care le-au adus reformele lui Petru I în viața politică internă. a Rusiei.Nu toate secțiunile societății ruse au acceptat programul marelui reformator . Lupta de a continua inițiativele de reformă ale lui Petru I a devenit și mai agravată sub urmașii săi imediati. Dar era imposibil să anuleze ceea ce făcuseră. „După moartea lui Petru I”, a scris Pușkin în notele sale despre istoria rusă a secolului al XVIII-lea, „mișcarea transmisă de un om puternic a continuat încă în componența vastă a statului transformat”. Crearea unei marine și a unei armate puternice antrenate în războiul

modern a asigurat întoarcerea Rusiei pe coasta baltică și a stabilit puterea sa politică în Europa. În sfera politică internă, transformarea imaginii vechii Rusii a fost facilitată de reformele aparatului administrativ de stat, de măsuri ample de răspândire a educației în țară și de dezvoltarea activă a noilor forme de producție industrială, atât prin utilizarea experienței a specialiștilor străini invitați în Rusia și prin trimiterea rușilor în Europa pentru formare. De mare importanță a fost îndepărtarea definitivă a bisericii de amestecul în prerogativele puterii seculare.
În perioada care a urmat imediat după moartea lui Petru I, activitatea de realizare a transformărilor ce i-au fost lăsate moștenire a scăzut brusc. În unele cazuri, unele aspecte ale politicii lui Petru I, duse la extreme sub succesorii săi, au căpătat o expresie urâtă. Numai așa se explică faptele dominației străinilor la curtea rusă în timpul domniei Annei Ioannovna, când interesele naționale ale țării au fost sacrificate capriciilor lucrătorilor temporari.
De aceea, urcarea pe tron a Elisabetei Petrovna a trezit în mintea poporului rus speranțe pentru continuarea politicii duse de tatăl ei. Apelurile la exemplul lui Petru I sunt laitmotivul cultural și ideologic

1 Pușkin A. S. Poli. col. soch., vol. 11. M.-L., 1949, p. 14.

grame, Kiluchts le desfășoară înaintea Elisabetei Petrovna în odele sale din anii 1740-1750. M. V. Lomonosov. Numele fiicei marelui reformator al Rusiei a obligat foarte mult, iar Elisabeta nu a putut neglija această împrejurare.
Amploarea transformărilor în structura socio-politică a statului rus, efectuate în primul sfert al secolului al XVIII-lea, a corespuns sferei construcției culturale și răspândirii iluminismului în țară, care a marcat anii 1740-1750.
Se știe ce rol l-a atașat Petru I la crearea Academiei de Științe din țară. Fondată de Petru, dar deschisă după moartea sa în 1725, Academia de Științe din Sankt Petersburg a devenit centrul vieții științifice și culturale a Rusiei în secolul al XVIII-lea. Primele reviste ale Academiei au fost publicate în latină și germană. Dar încă din 1755, Lucrările lunare, în folosul și distracția angajaților, au început să fie publicate în limba rusă, o revistă în care, pe lângă materiale științifice, au fost publicate lucrări literare, traduceri, precum și articole de filologie și istorie. Remarcabilul matematician german L. Euler a participat la lucrările Academiei de Științe aproape încă de la întemeierea acesteia. Membrii săi de onoare în anii 1740-1750. au existat oameni de știință atât de proeminenți precum astronomul francez J. N. Delisle și filozoful german X. Wolf. Activitățile fondatorilor noii literaturi ruse din prima jumătate a secolului al XVIII-lea au fost legate de Academia de Științe din Sankt Petersburg. - A. D. Kantemir, M. V. Lomonosov și V. K. Trediakovsky.
Un rol major în dezvoltarea culturii ruse a secolului al XVIII-lea. gimnaziul și universitatea deschise la Academia de Științe din Sankt Petersburg au jucat. Absolvenții acestor instituții de învățământ au devenit primii reprezentanți ai intelectualității naționale. În cea mai mare parte, raznochintsy de origine, pentru care idealul înalt a fost fiul Arhangelsk Pomor, academicianul rus Lomonosov, au avut o mare contribuție la dezvoltarea culturii și științei ruse. Din acest mediu au venit traducătorul și autorul gramaticii ruse V. E. Adodurov, poetul și traducătorul N. N. Popovsky, devenit profesor la Universitatea din Moscova, celebrul poet și traducător academic I. S. Barkov, traducător

și autor de lucrări de gramatică rusă, profesor de Moscova. Universitatea A. A. Barsov, istoric, profesor al aceleiași universități X. A. Cebotarev, renumit geograf I. I. Lepekhin și mulți alții. alții
Un alt centru de pregătire pentru formarea personalului cultural din acea vreme a fost corpul de cadeți ai nobililor terestre deschis în 1732 la Sankt Petersburg. A fost o instituție de învățământ privilegiată destinată copiilor nobilimii superioare. Elevii corpului erau pregătiți pentru serviciul public, iar programul de pregătire prevedea o bună cunoaștere a științelor umaniste. Literatura a fost încurajată în corp, a fost o dramatică
493
o trupă de iubitori de teatru, ai cărei membri au dat sosl / ktakli atât între zidurile clădirii, cât și la curte; mulți cadeți erau pasionați de a scrie poezie și traduceri. La sfârşitul anilor 1750. una dintre primele reviste literare din Rusia, Idle Time for the Favor of the Used, a fost publicată de profesorii și absolvenții corpului din Sankt Petersburg (1759-1760).
Printre personalitățile culturale ale secolului al XVIII-lea. vedem o mulțime de elevi ai corpului de nobili. Acolo a studiat A.P. Sumarokov, un poet și dramaturg proeminent, ale cărui prime experimente poetice au avut loc în anii studiilor sale în corp. Apropo, el datora prima producție a tragediei „Khorev”, care i-a adus lui Sumarokov o mare popularitate, unei trupe de amatori de cadeți care au jucat piesa pe scena curții la 25 februarie 1750. Adept și elev al lui Sumarokov, un Marele poet M. M. Kheraskov, șeful cercului poetic din Moscova din anii 1760, autorul celebrei Rossiyada, a absolvit și el această instituție. Printre elevii corpului care au contribuit la dezvoltarea literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, se pot numi numele lui I. I. și P. I. Melissino, A. V. Olsufiev, P. Svistunov, S. Perfiliev și alții.
Dezvoltarea Academiei de Științe a confirmat vitalitatea transformărilor începute în timpul lui Petru cel Mare. Continuarea politicii culturale a lui Petru I în timpul domniei Elisabetei Petrovna a fost deschiderea în 1755 a unei universități la Moscova. În 1756, la Sankt Petersburg a fost fondat primul teatru de stat rus, iar directorul său a fost numit A.P. Sumarokov. În 1757, acolo a fost deschisă Academia de Arte. Creată din voința lui Petru I pe malul Nevei, noua capitală a devenit treptat centrul vieții culturale a Rusiei reînnoite, simbolizând parcă roadele transformărilor întreprinse de Petru I în primul sfert al secolului al XVIII-lea. .
Procesele socio-politice care au avut loc în anii 1730-1750 au menținut continuitatea cu ceea ce a fost conturat în timpul domniei lui Petru I. Esența lor, în termeni generali, a fost de a întări principiul puterii monarhice absolute. Totodată, susținerea absolutismului rus de la începutul secolului al XVIII-lea. devin pături largi ale nobilimii de serviciu de mijloc. Circumstanțele care au contribuit la urcarea pe tronul rusesc a Ecaterinei I, Anna Ioannovna și, în cele din urmă, a Elisabetei Petrovna, confirmă cel mai bine rolul sporit al acestor straturi ale nobilimii, care și-au realizat poziția de lider în ierarhia socială de atunci. sistem de stat. Cu „Tabelul rangurilor”, Petru I a introdus practica implicării în rândurile clasei conducătoare a oamenilor din alte moșii de care avea nevoie monarhia. Iar această măsură a jucat la început un rol benefic, stimulând promovarea unor oameni energici și capabili în funcții responsabile în stat. Într-o anumită măsură, acesta este motivul democratismului care a marcat programul ideologic al unor scriitori de seamă din acea perioadă,

precum Kantemir și Lomonosov și chiar nobilul ideolog Sumarokov.
Programul de reînnoire a Rusiei și de construcție generală a statului proclamat de Petru I a contribuit la trezirea inițiativei clasei conducătoare în ceea ce privește realizarea responsabilității lor față de soarta țării. În contextul creșterii conștiinței de sine a publicului, devine clară susceptibilitatea crescută a figurilor noii culturi nobiliare, aflate deja în stadiile incipiente ale formării ei, la ideile Renașterii europene și, mai târziu, a Iluminismului.
Lucrările lui Kantemir, Lomonosov și Sumarokov confirmă acest lucru.
Era în anii 1730-1750. se formează o nouă imagine culturală a Rusiei și se pun bazele realizărilor literaturii ruse în secolul al XVIII-lea.
Atmosfera ideologică care a apărut în Rusia după reformele lui Petru cel Mare a mărturisit ireversibilitatea căii alese de țară. Orientarea către tradițiile culturale europene a fost dictată de însăși logica dezvoltării istorice a statului rus. Înainte de figurile culturii ruse din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. cu prioritate a apărut nevoia în cel mai scurt timp de a stăpâni la maximum realizările dezvoltate de gândirea artistică a Europei. Soluția acestei probleme trebuia să fie o condiție prealabilă pentru atingerea scopului principal - crearea unui nou tip de cultură care să corespundă autorității sporite a Rusiei în arena politică europeană.
După cum a remarcat pe bună dreptate A. A. Morozov: „În Rusia, în prima treime a secolului al XVIII-lea, noua ideologie artistică a rămas clar în urma nevoilor vremii, din cauza proceselor care au loc în viața economică, politică și culturală a țării. Fără îndoială că nici poeziile lui F. Prokopovici, nici „dramele școlare” din vremea lui Petru cel Mare nu corespundeau în vreun fel sferei reformelor petrine.
Dar, în același timp, a avut loc o dezvoltare intensă a unor noi forme și mijloace artistice. În același timp, „datorită dezvoltării accelerate a țării, cauzată de Petru cel Mare, la o etapă istorică, au părut a fi îmbinate mai multe perioade istorice de dezvoltare artistică, stratificate una peste alta. Forme artistice rapid asimilate păreau a fi stratificate una peste alta > în strânsă interacțiune cu particularitățile culturii naționale a țării.2 Nevoile noului timp au depășit adesea oportunitățile disponibile tinerei culturi. Dar asta a făcut-o specială. Și deși cercetătorul exagerează oarecum importanța elementelor baroc în literatura perioadei post-petrină, corectitudinea fundamentală a observației făcute de A. A. Morozov este dincolo de orice îndoială.
2 Morozov A. A. Problema barocului în literatura rusă a secolelor al XVII-lea-începutul al XVIII-lea (Starea chestiunii și problemele de studiu). - RL, 1962, nr. 3, p. 36.
49a
Și deja în anii 1730. în literatura rusă apar în mod clar tendinţe de eliminare a decalajului cu nivelul de dezvoltare al literaturii europene. Eclectismul căutărilor artistice, care a avut loc în literatura primului sfert al secolului al XVIII-lea, este acum înlocuit de o dorință crescândă de a dezvolta un anumit complex unificat de atitudini culturale și ideologice bazate pe tradiții testate în timp.
Dacă în perioada petrină soluționarea noilor probleme ideologice a fost adesea realizată în forme bazate pe tradiții estetice medievale cu un amestec de elemente baroc, atunci în anii 1730-1750. situatia s-a schimbat. Acum sunt împlinite condițiile pentru crearea în Rusia a unei culturi seculare de tip european. Doctrina estetică, care corespundea nivelului și nevoilor vieții sociale și politice a Rusiei în aceste decenii, era doctrina clasicismului.

Etapa timpurie a formării clasicismului rus a fost combinată într-un mod deosebit cu moștenirea tradițiilor barocului, precum și a Renașterii în modificarea sa ulterioară a umanismului european din secolul al XVI-lea. Dar odată cu aprobarea și dezvoltarea organică a noilor forme de statalitate rusă introduse de Petru I, clasicismul ocupă o poziție dominantă în literatura rusă până la sfârșitul anilor 1770.
Clasicismul ca metodă artistică a fost un fenomen paneuropean. Clasicismul a atins apogeul în Franța în secolul al XVII-lea. în timpul instaurării formei absolutiste a puterii de stat. Tratatul lui Boileau Arta poeziei (1674) a fost un manifest care rezumă atât experiența nenumăratelor „poetici” a teoreticienilor literari din generațiile precedente, cât și realizările creative ale contemporanilor săi, poeți și dramaturgi – Corneille, Racine, Molière și alții.
Principiile estetice ale clasicismului, asociate în mare măsură cu opiniile Renașterii, au purtat în același timp o viziune fundamental diferită asupra omului. Clasicismul s-a opus umanismului Renașterii cu apologia sa pentru libertatea persoanei umane, cu afirmarea posibilităților ei inepuizabile, cu un sistem de viziune asupra lumii, în care era surprinsă inconsecvența internă a naturii umane. În același timp, codul estetic al clasicismului a fixat un anumit sistem, ordonat ierarhic, de norme și reguli care reglementau practica artistică a creatorului. Acest sistem reflecta dorința, caracteristică acestei epoci, de a considera fenomenele lumii înconjurătoare fără interconectarea lor, ca entități care se manifestă imanent.3
Încă din Renaștere, clasicismul a adoptat cultul antichității, propunând, după Aristotel, ca sarcină principală a artei.
3 În problema premiselor istorice și filozofice care au determinat natura clasicismului francez, împărtășim punctul de vedere exprimat în articolul: Kupreyanov E. II. La întrebarea clasicismului.– În cartea: „Secolul XVIII”, nr. 4. M.-L., 1959, p. 5-44.

stva imitaţie a naturii. Scriitorii clasiciști s-au concentrat în mod conștient asupra operelor antichității, considerându-le un model de perfecțiune artistică. În imperisbilitatea capodoperelor create de autorii Greciei și Romei antice, estetica clasicismului a atras stimuli pentru a afirma imuabilitatea idealurilor de frumos. Și o astfel de înțelegere metafizică a subiectului artei s-a reflectat direct în atitudinile creative ale autorilor francezi din secolul al XVII-lea.
Interpretarea metafizică a naturii umane a condus la o înțelegere istorică, abstractă, a problemei personalității. Acest lucru a fost pronunțat mai ales în dramaturgia clasicismului și în special în genul tragediei. Înflorirea acestui gen în practica artistică a clasicismului a fost o consecință directă a schimbărilor epocale pe care Renașterea le-a adus cu el.
În centrul conținutului tragediei clasicismului francez din secolul al XVII-lea. există o problemă de autoafirmare a personalităţii. Libertatea individului proclamată de Renaștere este aici supusă unui fel de încercare. Ideea destinului, caracteristică tragediei antice, întruchipată în voința zeilor, pe care muritorii nu o pot evita, este regândită în dramaturgia secolului al XVII-lea. ca o proprietate imanentă a naturii interioare a omului. Omul, creatorul propriului său destin, s-a dovedit a fi tragic de neputincios în fața elementelor propriului „eu” care erau în afara controlului său.
În esență, aceasta a fost prima manifestare a conștientizării artistice a contradicției dintre individ și societate în cadrul relațiilor

burgheze emergente. Asemenea idei s-au bazat pe o interpretare atemporală, metafizică, a naturii relațiilor sociale. Pentru calea autoafirmării individului în dramaturgia clasicismului francez al secolului al XVII-lea. a fost privită doar sub un singur aspect – ca rezultat al acțiunii inexorabile a pasiunilor, aceste singure atribute ale caracterului uman și forțele motrice ale acțiunilor umane în conștiința artistică a secolului.
Natura cu o singură linie în dezvăluirea caracterului i-a privat pe eroi de tragedia franceză a secolului al XVII-lea. individualitate unică. De fiecare dată acești eroi se dovedesc a fi purtători de pasiuni eterne, neschimbați în esența lor. A arăta natura acestor pasiuni, impactul lor fatal asupra destinului oamenilor a însemnat, în înțelegerea artiștilor clasici, dezvăluirea caracterului uman. Boileau a cerut asta. În Arta poetică, el a dat această recomandare:
Pentru eroul tău, păstrează cu pricepere trăsăturile de caracter în mijlocul oricăror evenimente.
Dar se așteaptă o logică strictă de la tine în teatru:
Este guvernat de lege, exigent și dur. Aduci o nouă față pe scenă? Lasă eroul tău să fie atent gândit, Fie ca el să rămână mereu el însuși.4
4 Boileau N. Arta poetică. M., 1957, p. 81-82.

Astfel se explică și normativitatea care a pătruns în înțelegerea tuturor celor mai importante aspecte ale creativității în lucrările teoretice ale acestei epoci.
Pentru principiile tipizării artistice, caracteristice sistemului clasicismului, așa cum sunt formulate în tratatul lui Boileau, caracteristică rămâne să se respecte anumite reguli care reglementează principalele aspecte ale procesului de creație. În arta clasicismului, strict definite, normele stabilite odată pentru totdeauna de practică poetică trebuiau să corespundă diverselor sfere de manifestare a activității creatoare și diverselor aspecte ale înțelegerii artistice a naturii omului și a lumii din jurul lui. În exterior, acest lucru s-a manifestat în reglementarea strictă a genurilor. Genurile nu trebuie amestecate pentru că sunt purtătoare concrete ale unor norme eterne de exprimare a unor aspecte fundamental neschimbate ale existenței umane. Ceea ce este necesar pentru o fabulă este exclus într-o tragedie; ceea ce este bun în comedie este inacceptabil în epopee. Ierarhia subiect-conținut, care a determinat delimitarea genurilor pe teme, a presupus și izolarea strictă a canonului de stil formal al fiecărei unități de gen.
Astfel, sistemul artistic al clasicismului s-a caracterizat printr-o ordonare strictă a cerințelor pentru scriitor și arta sa. Aceasta a fost o etapă firească în dezvoltarea dezvoltării artistice a lumii, care a avut realizări semnificative în diverse domenii ale artei. Și clasicismul francez al secolului al XVII-lea. a întruchipat această etapă în forma sa cea mai perfectă și completă.
Rusia se îndreaptă către percepția activă a experienței culturale a Europei de Vest într-un moment în care epoca lui Corneille și Racine era deja trecută. Idealurile iluminismului s-au format în gândirea socială europeană. Conducătorii gândurilor au fost Montesquieu și Voltaire. Prin urmare, percepția doctrinei estetice a clasicismului în Rusia a procedat în paralel cu asimilarea ideilor filozofiei iluminismului european. Această filozofie a fost un fel de bază ideologică a clasicismului rus. Natura seculară a anchetelor spirituale, o abordare raționalistă a problemelor socio-politice și, în

sfârșit, un optimism final deosebit al viziunii asupra lumii, caracteristică ideologiei iluministe în curs de dezvoltare, corespundeau perfect sarcinilor care au fost stabilite culturii ruse după reformele petrine din primul sfert al secolului al XVIII-lea. Principalele dintre aceste sarcini au fost problemele de consolidare și dezvoltare a reformelor inițiate de Petru I.
De aceea, interpretarea problemei principale a artei clasice - problema personalității umane - a primit o expresie specifică în Rusia. După reformele lui Petru I, cultura capătă în sfârșit un caracter laic. Clericalismul în Osmys
498
Evoluția naturii umane, caracteristică ideologiei Rusiei prepetrine, a devenit irevocabil un lucru al trecutului. Acum alți indicatori vin în prim-plan în evaluarea demnității morale a unei persoane. Principalul dintre ele este servirea intereselor statului. Nici chiar monarhul însuși nu putea fi eliberat de îndatoriri în îndeplinirea datoriei publice. O confirmare constantă a fidelității față de un astfel de ideal a fost pentru poporul rus din secolul al XVIII-lea. activitățile lui Petru I însuși, care a devenit un fel de simbol al Rusiei reînnoite.
În lumina procesului larg de formare a unei noi imagini culturale a țării, care a fost stabilit de reformele lui Petru cel Mare, popularitatea conceptului de absolutism iluminat în Rusia în secolul al XVIII-lea devine de înțeles. În însăși personalitatea lui Petru, în sfera construcției statului pe care a realizat-o în folosul națiunii, figurile culturii ruse au căutat să vadă un exemplu direct de suveran luminat. Idealul guvernării monarhice iluminate, proclamat de gândirea iluministă timpurie a Occidentului, părea a fi realizat în Rusia în ochii contemporanilor lui Petru I. Stabilitatea unei astfel de vederi ajută la înțelegerea atenției deosebite acordate Rusiei de la iluminatorii francezi, de la Voltaire la enciclopediști.
Acestea au fost premisele ideologice care au determinat modalitățile de formare a clasicismului rus.
Vorbind despre instaurarea clasicismului în Rusia, ar trebui să ținem cont în special de specificul situației istorice în care a avut loc acest proces. Un fel de manifest al acestei tendințe în condițiile rusești a fost „Două epistole. Prima propune despre limba rusă, iar a doua despre poezie”, publicată de A.P. Sumarokov în 1748. Definind sarcinile noii literaturi ruse în ele, autorul s-a ghidat după cunoscutul tratat Boileau. Dar poziția lui Sumarokov era semnificativ diferită de cea în care se afla legislatorul de opinii al literaturii franceze din secolul al XVII-lea.
„Arta poetică” a lui Boileau a fost pregătită în felul ei de realizările strălucitoare ale clasicismului francez, iar Boileau însuși a procedat în recomandările sale din practica contemporanilor, reprezentanți de seamă ai acestui curent. În condițiile rusești, apariția tratatului lui Sumarokov a fost cauzată de absența aproape completă pe pământul național a unei literaturi pe care autorul ar dori să o vadă și a cărei natură ar corespunde liniilor directoare promovate în „epistolele” sale. Singura excepție a fost Lomonosov, a cărui autoritate în genul unei ode solemne subliniază direct Sumarokov, comparându-l cu clasici recunoscuți din acest gen („El este Malgerb al țărilor noastre, este asemănător cu Pindar”). Dar, de exemplu, recunoscând meritele neîndoielnice ale lui Kantemir în încercările sale de a transfera genul satirei poetice pe pământul rusesc, Sumarokov
32"

Face posibilă clasarea lui printre autorii demni de a deveni un model de perfecțiune poetică:
Slăvitul Depro frumoasa satira L-a Mișcat pe Kantemir rezonabil în Nord Să-l urmeze și să înjosească patimile; A știut să vorbească în mod rezonabil despre pasiuni, Vocea permeziană a nimfelor a fost pentru totdeauna bucuria lui, A aspirat la Parnas, dar nu a avut succes. Deși a exersat atâta timp cât a fost în viață, Pegas a fost întotdeauna leneș sub el.5 6
Învechirea sistemului de versificare silabică adoptat în satirele lui Cantemir - aceasta este ceea ce a rămas inacceptabil pentru teoreticianul clasicismului rus în practica primului adept al lui Boileau. În momentul în care Cantemir și-a creat satirele, sarcina de a reforma versurile rusești era departe de a fi rezolvată.
Autorul primelor satire rusești a continuat să fie în ochii lui Sumarokov un reprezentant al vechilor norme ale culturii poetice. Tocmai aceasta poate explica faptul că, în urma lui Kantemir, Feofan Prokopovich este menționat în „epistole” despre poezie, care, cu toate meritele sale în domeniul elocvenței, potrivit Sumarokov, „nu a creat nimic demn în poezie”. Aparent, atitudinea lui Sumarokov față de contemporanul său mai vechi Trediakovsky a fost similară, ciocniri polemice cu care nu s-au oprit aproape de-a lungul biografiei creative a lui Sumarokov.
Cu toate acestea, tocmai în căutările creative ale lui Kantemir și Trediakovsky literatura rusă a secolului al XVIII-lea. apare pentru prima dată în noua sa formă. Activitatea acestor doi autori nu numai că a pregătit o percepție organică a sistemului clasicismului european pe pământul rusesc, dar a conturat parțial originalitatea calitativă a căilor pe care se va dezvolta literatura rusă de-a lungul secolului.
2. Cantemir
Unul dintre cei mai timpurii reprezentanți ai clasicismului rus a fost Antiohia Dmitrievich Kantemir (1708-1744). Fiul domnitorului moldovean Dmitri Cantemir, care a trecut de partea Rusiei și a colaborat activ cu Petru I, Antiohia Cantemir s-a format în cercul asociaților ideologici ai țarului rus, în atmosfera evenimentelor educaționale de la începutul secolului. secolul al 18-lea. A studiat la gimnaziul de la Academia de Științe din Sankt Petersburg, fondată de Petru I, dar deschisă după moartea sa. Apropierea lui Antioh Kante
5 Sumarokov A.P. Selectat. prod. L., 1957 (B-ka poet. Big seria), p. 116. .

Pacea cu Feofan Prokopovich și istoricul V. N. Tatppfv a dus la crearea „Echipei științifice” - o societate prietenoasă de oameni uniți prin apropierea opiniilor și pozițiilor politice și culturale. Împreună cu oamenii săi de înaltă părere asemănătoare, Cantemir a luat un mare parte la evenimentele politice din 1730, când nobilimea bine-născută (așa-numiții „conducători supremi”) a încercat să readucă statul rus în vremurile pre-petrine și să anuleze. toate măsurile progresive ale primelor decenii ale secolului al XVIII-lea.
În opera lui Kantemir, pentru prima dată, au fost conturate tendințe pentru dezvoltarea realizărilor artistice ale clasicismului francez de către literatura rusă.
Activitatea literară a lui Cantemir începe într-un mod foarte ciudat. Sub influența profesorului său Ivan Ilyinsky, a alcătuit o „Simfonie pentru un psaltir” (un fel de index alfabetic), publicată în 1727, când autorul avea 19 ani.

Aducand un omagiu genului la moda din vremea lui Petru cel Mare, A. Cantemir a scris in aceiasi ani poezii pe tema dragostei.
La sfârșitul anilor 20. secolul al 18-lea Cantemir a început să lucreze la satire poetice. În atmosfera tensionată a declanșării reacției politice, susținută activ de biserică, Cantemir a ieșit cu un denunț îndrăzneț al viciilor sociale.
În 1729 apare prima satira „Despre cei ce hulesc învățăturile” cu subtitlul „Pentru mintea ta”, îndreptată împotriva „dispreţuitorilor științelor”, în primul rând împotriva clerului reacționar. Cantemir creează o galerie satirică a clerului. Iată un portret al ipocritului și ignorantului Crito:
Schismele și ereziile științei sunt copii;
Mince mai mult, cui i s-a dat mai multă înțelegere; Cel ce se topește la o carte ajunge la necredință - Criton, cu rozariul în mâini, mormăie și suspină, Și întreabă, suflete sfânt, cu lacrimi amare Să vezi cât de nocivă este sămânța științelor între noi.'
Diaconul Luka, „eructa de trei ori”, cântă împreună:
Știința distruge comunitatea oamenilor;
Oameni buni, am devenit o creatură a lui Dumnezeu pentru comunitate, Nu în favoarea noastră, un sentiment al darului a fost acceptat.
Nu există adevăr în oameni, - strigă duhovnicul fără creier, - Eu încă nu sunt episcop, dar știu orele, Psaltirea și știu să trimit fluent cinste, nu mă pot poticni în Hrisostom, deși nu 'nu înțeleg.
În descrierea sumară a calităților pastorului bisericesc, Cantemir atinge o mare expresivitate artistică:
6 Aici și mai jos, op. de ed.: Cantemir Antiohia. Sobr. poezii. Introducere. articol de F. Ya. Priyma. Prep. text și note. E. I. Gerşkovici. L., 1956 (Poet B-ka. Serie mare), p. 57.
501
Dacă vrei să fii episcop, bagă-ți în sutană, Deasupra, trupul tău va fi acoperit de mândrie într-o haină; atârnă-ți un lanț la gât de aur, Acoperă-ți capul cu glugă, burta cu barbă, Kluka i s-a poruncit pompos să-ți poarte înainte;
Umflat în trăsură, când inima trosnește de furie, binecuvântați pe toți în dreapta și în stânga. Toată lumea ar trebui să te recunoască ca un arhipăstor în aceste Semne, să te numească cu evlavie tată.
În a treia satira, Cantemir dă o schiță vie a arhimandritului Varlaam (mărturisitorul împărătesei Anna Ioannovna), unul dintre candidații la patriarh;
Varlam e smerit, tăcut, de îndată ce intră în secție, - Se va închina tuturor, se va apropia de toți, Apoi întorcându-se într-un colț, ochii i se vor cufunda în pământ; Ascultă puțin ce spune; un pic, în timp ce merge, pași. Când la petrecere, la masă - și carnea e dezgustătoare Și nu vrea să bea vin; da, nu este surprinzător; Acasa am mancat un capon intreg, iar pe grasime si untura am inceput sa beau sticle de maghiara la nevoie. Îi este milă de oamenii care au murit de pofte, dar își privește cu lăcomie ochii de sub frunte la sânii rotunzi...
Orientarea anticlericală strălucitoare a satirelor lui Cantemir apropie opera sa de discursurile figurilor renascentiste care au denunțat bisericii din punctul de vedere al unei viziuni umaniste seculare asupra lumii. Atât în nuvelele lui Boccaccio, cât și în satirele „crude” ale figurii Renașterii poloneze K. Opalinsky, cât și în fațete fără autor care reflectau starea de spirit a păturilor democratice ale populației, imaginile bisericești sunt întotdeauna înzestrate cu trăsături negative, sunt lacomi, nerușinați și proști. Satira democratică rusă de la sfârșitul secolului al XVII-lea. a acoperit și

acest subiect. În Petiția Kalyazinskaya și în Slujba către Kabak, protestul maselor largi ale poporului împotriva clerului și monahismului este exprimat clar. Dar în satirele lui Cantemir, bisericii ignoranți nu sunt amuzanți. Puterea lor este periculoasă. Ele împiedică dezvoltarea științei, sunt activi, folosindu-și cu pricepere influența. Prima satira se termină cu versete care arată că Cantemir nu a portretizat slujitori abstracti ai bisericii, ci reprezentanți ai clerului rus care au fost ostili transformărilor din timpul lui Petru. Era deja o „satiră pe față”: aici contemporanii l-au văzut pe arhiepiscopul Georgy Dashkov, un dușman ardent al lui Feofan Prokopovici, un persecutor al oamenilor de știință ruși. Reamintind vremea transformărilor de la începutul secolului al XVIII-lea, Cantemir scria:
Nu ne-a venit vremea, în care înțelepciunea a prezidat totul și a împărtășit coroane, Fiind singura cale către cel mai înalt răsărit. Epoca de aur nu a ajuns la generația noastră;
502
Mândria, lenea, bogăția - înțelepciunea a biruit, Nauda, ignoranța s-a instalat deja într-un loc, Sub mitra este mândru, umblă într-o rochie brodată, Judecă în spatele pânzei roșii, conduce cu îndrăzneală regimente. Știința este dezbrăcată, învelită în zdrențe Din aproape toate casele cu un blestem doborât.
O temă anticlericală care s-a auzit pentru prima dată în literatura rusă la începutul secolului al XVIII-lea. în satirele lui Cantemir, va fi preluat mai târziu de Lomonosov, autorul unor satire despre cler, printre care „Imnul Bărbii” a căpătat faima generală.
Dar nu numai clerul reacţionar a făcut obiectul satirelor lui Cantemir. Susținător ferm al evenimentelor lui Petru, când principalul criteriu de evaluare a unei persoane era activitatea sa în folosul statului, și nu „rasa” și bogăția moștenite de la strămoșii săi, Cantemir a deschis pentru prima dată subiectul denunțării „ nobili cu temperament rău” în literatură. Deja în prima satira, nobilii nobili sunt menționați:
Cine în familia de șapte boieri s-a întâmplat să fie imetp Și socotește pentru sine două mii de gospodării, Deși, de altfel, nu știe să citească și să scrie.
A doua satiră, construită sub forma unui dialog între Eugene (tradus din greacă - născut nobil) și Filaret (tradus din greacă - un iubitor de virtute), este dedicată problemelor sociale acute ale vieții rusești la începutul anilor '30. secolul al 18-lea Eugene se plânge că, deși este celebru pentru strămoșii săi, rangurile și onorurile nu îi revin, ci celor „care nu și-au șters încă calusurile de pe mâinile aspre”. El enumeră cu indignare acei „oameni noi” care au înlocuit nobilimea boierească și au ocupat locuri proeminente în stat. Filaret îi explică că „numai virtutea” îi face pe oameni nobili. Filaret, exprimând punctul de vedere al lui Cantemir, ia partea oamenilor eficienți, cunoscători, „care, prin ostenelile lor, vin din ticăloșie la un grad nobil”.
Înfățișând „nobilii cu mintea rea”, Cantemir a atins un alt subiect care a devenit relevant deja la sfârșitul anilor 1920. secolul al 18-lea Întorcându-se din călătorii în „pământuri străine” tufături nobiliare, trimise de Petru I „la știință”, nu toți au scos de acolo cunoștințe utile. Printre aceștia s-au numărat cei care au scos doar modă, unele manifestări exterioare ale culturii și un imens dispreț față de tot ce este național.
Kantemir a arătat pentru prima dată în literatură reprezentanți ai „noi noțiuni comerciale”, dandi și dandi, pregătiți pentru o ținută la modă

care să „ridică satul pe ei înșiși... întreg” (adică să vândă satul pentru a face o ținută de lux.).
Denunțarea „nobililor răi de minte” va deveni una dintre temele importante ale literaturii ruse ale secolului al XVIII-lea: își va găsi reflectarea în lucrările lui Fonvizin, Novikov, Radișciov și Krylov.
503
Belinsky a definit surprinzător de exact inovația fundamentală a lui Kantemir, care, potrivit marelui critic, „a fost primul din Rus’ care a adus la viață poezia”. Și într-adevăr, multe trăsături specifice ale realității socio-istorice a anilor 30 s-au reflectat în opera lui Cantemir. secolul al 18-lea Marele merit al satiricului a fost că forma literară a operelor sale reflecta limba vorbită a populației generale. Kantemir introduce pe scară largă proverbe și zicători rusești, saturează din abundență vorbirea personajelor cu unități frazeologice cotidiene expresive.7 Se caracterizează printr-un sentiment de respect profund față de oamenii de rând, o dorință de a asculta înțelepciunea populară.
Forma literară a satirilor din Cantemir este predeterminată de mostre gata făcute. El folosește experiența tradiției antice (Juvenal, Perseus) și tradiția clasică franceză, cel mai proeminent reprezentant al căruia a fost Boileau, autor de celebre satire și teoretician literar. Dar este, de asemenea, evident că Cantemir a fost influențat de opera lui Moliere și a scriitorului moralist francez J. La Bruyère, autorul pamfletului politic Caracterele sau Morala acestui secol. Kantemir își construiește satirele pe baza experienței literaturii mondiale, străduindu-se conștient să se asigure că literatura rusă asimilează cele mai bune realizări ale gândirii artistice europene.
Satirele lui Cantemir sunt primele realizări artistice ale noii literaturi. La cinci ani de la moartea poetului, în 1749, abatele Guasco a publicat la Londra satirele lui Cantemir în traducere în proză franceză. În 1750 au fost republicate. Din această traducere franceză a fost făcută o traducere în limba germană. Numele Cantemir a câștigat faima europeană.
În Rusia, satirele lui Kantemir au fost distribuite în numeroase liste scrise de mână. În ciuda încercărilor repetate, acestea nu au fost publicate în timpul vieții autorului. Și la numai 18 ani de la moartea lui Cantemir, în 1762, datorită eforturilor lui Lomonosov și sub conducerea sa, a fost publicată prima ediție rusă a satirelor lui Cantemir, editată de I. Barkov.
La sfârșitul anilor 20. secolul al 18-lea Kantemir s-a orientat către crearea unui poem eroic dedicat lui Petru I, pe care l-a numit „Petrida, sau Descrierea poetică a morții lui Petru cel Mare, Împăratul All-Rusian”. El începe cu o poveste despre moartea apropiată a lui Petru I:
Tristețe de neconsolat Rusia plâng:
Dând vina mai întâi râsului, fac să plâng; Plâng moartea excesivă a Roksolianilor poporului din Sud, după ce a introdus moartea lui Petru nerv în familia regală.
7 Literatură și folclor rusesc (secolele XI-XVIII). L., 1970, p. 108–
DIN; Leonov S. A. Proverbe şi zicători în opera lui A. Kantemir.- Uchen. aplicația. Moscova stat ped. in-ta im. V. I. Lenin, 1970, nr. 363, p. 312-343.
504
Conceput de Cantemir, „Petrida” a avut nu numai o sarcină artistică, ci și politică: să dezvăluie rodnicia transformărilor politice ale lui

Petru I, să-l arate ca un suveran înțelept, un exemplu clar pentru noua împărătească Anna, nepoata. a răposatului împărat.
Lucrarea asupra izvoarelor istorice ale poemului eroic, începută în „Arhiva Cabinetului” a lui Petru I, a fost întreruptă în toamna anului 1731, când s-a pus problema numirii lui Cantemir ca trimis în Anglia.8 În 1732 a plecat în străinătate. A murit în Franța.
Interesul pentru studiul istoriei Rusiei îi caracterizează pe toți participanții la „Echipa științifică”. În acești ani, Feofan Prokopovici nu a fost doar implicat în istoria antică a Rusiei, ci a scris „O scurtă poveste despre moartea fericitului împărat Petru cel Mare” și a participat la editarea Jurnalului zilnic al lui Petru cel Mare și a altor lucrări istorice. V. N. Tatishchev a început să colecteze materiale pentru „Istoria Rusiei” în mai multe volume pe care a conceput-o. El a considerat munca sa ca fiind implementarea legământului lui Petru I, care i-a ordonat contelui Bruce să-i furnizeze lui Tatishchev manuscrise antice din biroul său personal.
S-a păstrat un manuscris autorizat din 1725 al unei traduceri a unei lucrări istorice pregătită de Cantemir sub titlul „Domnul filozof Konstantin Manaseis Sinopsis istoric”. Sub conducerea lui I. Fokerodt - secretar al lui Dmitri Kantemir și cu participarea profesorului Academiei de Științe din Sankt Petersburg G.-Z. Bayera Kantemir se îndreaptă spre studiul istoriei antice a Rusiei, manifestând interes pentru evenimentele din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.9
O contribuție semnificativă a lui Kantemir la dezvoltarea Rusiei la începutul secolului al XVIII-lea. moștenire antică. El traduce poeziile lui Anacreon, care, din păcate, nu au devenit cunoscute contemporanilor săi (publicate pentru prima dată în secolul al XIX-lea) și, prin urmare, nu ar fi putut influența anacreontica rusă din secolul al XVIII-lea. „Mesajele” lui Horațiu în traducerea lui Cantemir au fost publicate de Academia de Științe din Sankt Petersburg în 1744, după moartea lui Cantemir, fără a indica numele traducătorului.
Biografia creativă a lui Cantemir ar trebui completată cu traducerea cărții educatorului francez Fontenelle „O conversație despre multe lumi”, care este o expunere populară a sistemului heliocentric al lui Copernic. Traducerea a fost finalizată în 1730 și publicată în 1740. La sfârșitul anilor 30, în străinătate, Cantemir traducea în rusă „Istoria lui Justin” și opera scriitorului italian Francesco Algherotti „Convorbiri despre lumină”.
• Moiseeva GN Tema istorică națională în poemul epic al secolului al XVIII-lea. — RL. 1974, nr.4, p. 37-41; Sokolov N. A. Eseuri despre istoria poemului rus din secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. M., 1955.
9 Grasshojf HAD Kantemir tind Westeuropa. Berlin, 1960, S. β-25.
505
Kantemir a fost unul dintre primii filologi ruși. În notele la satirele sale, el a plasat informații despre istoria literaturii, un fel de enciclopedie a cunoașterii despre cultura antică și științele naturale moderne.
Kantemir deține și o lucrare teoretică în domeniul versificației rusești, care este un răspuns la publicarea în 1735 a lui V.K. Evident, Kantemir cunoștea și primele ode ale lui Lomonosov, scrise în tetrametru iambic. Dar Cantemir nu a acceptat reforma versului rusesc, rămânând fidel principiilor poeziei silabice. Poate că motivul este, așa cum credea G. A. Gukovsky, mediul italian și francez în care a trăit Kantemir la Londra și Paris: exemplul versurilor italiene și franceze l-a înclinat către loialitatea față de sistemul silabic.10 Dar

a făcut o anumită concesie față de noile principii ale poeziei prin introducerea în versul său de treisprezece silabe o cezură constantă obligatorie cu accent pe silaba a cincea și a șaptea a versului.
În același tratat teoretic „Scrisoarea lui Khariton Makentin”, Kantemir a fundamentat principiile construirii unei noi limbi literare și a creat exemple de aplicare a acesteia în diferite genuri de literatură.11
În activitățile sale educaționale, Kantemir a făcut mult pentru a introduce știința rusă în realizările științei europene a timpului său. Dar nu toate lucrările sale, așa cum am menționat mai sus, au fost cunoscute unui cerc larg de cititori din secolul al XVII-lea: multe dintre lucrările sale au fost publicate pentru prima dată în secolul al XIX-lea.
Cel mai important rol l-au jucat operele literare ale lui Cantemir - satirele sale, care au trecut înaintea primei lor apariții în 1762 în numeroase liste scrise de mână.13 Antiohia Cantemir a creat o tradiție puternică, continuată în secolul al XVIII-lea. Sumarokov, Derzhavin, Radishchev și Krylov.
10 Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVII-lea. M., 1939, p. 59.
11 Vompvrsky V.P. Teoria stilistică a lui A.D. Kantemir. — Fi-laugh out loud. Nauki, 1976, nr. 1 (91), p. 56-65.
13 În 1748, Lomonosov scria: „... în rândul poporului rus, satirele principelui Antioh Dmitrievich Kantemir sunt acceptate cu aprobare generală”. Lomonosov M. V. Poly. col. soch., vol. 9. M.-L., 1955, p. 631..
13 Belinsky V. G. Câmpuri. col. soch., vol. 1. M., 1953, p. 42.
506
3. Trediakovsky
Fiul unui preot astrahan, Vasily Kirillovich Trediakovsky (1703-1769) și-a primit studiile primare la școala călugărilor catolici din Ordinul Capucinilor (unde toată instruirea era în latină). Din Astrakhan, Trediakovsky a fugit la Moscova, unde a studiat cu succes doi ani la Academia slavo-greco-latină. De la Moscova s-a mutat în Olanda, iar de acolo la Paris. La Sorbona, Trediakovsky a studiat matematica, filozofia și teologia, iar în 1730 s-a întors în Rusia.
Primele lucrări literare au fost scrise de el în anii de studii la Academia Slavo-Greco-Latină. În 1755, în articolul „Despre poemele rusești antice, mijlocii și noi”, Trediakovsky scria că „în timp ce era încă student... și înainte de a pleca într-o țară străină”, a compus două drame, „Despre Jason” și „Despre Titus, Vespasia -nou fiu”, care au fost prezentate pe scena teatrului școlii. „Bucăți” pe care le-a „făcut” în anii vieții sale în Olanda și Franța. O mare parte din moștenirea sa timpurie nu a supraviețuit. Se cunosc doar ediții târzii ale unor poezii, despre momentul scrierii despre care vorbește însuși Trediakovsky.
„Elegie la moartea lui Petru cel Mare” a fost un răspuns poetic la vestea morții lui Petru I. Prima ediție datează din 1725:
Acea tristețe se aude îngrozitor peste tot? Oh! să știi că Rusia plânge public în mulțime! Unde sunt sărbătorile de zi cu zi, bucuriile comunității? Auzi, nu numai unul, și copiii plâng! Aici se mișcă, apoi nemișcată, Plângând, vărsând lacrimi, gemând, întristată este vizibilă tuturor.14
„Elegia” menționează personaje mitologice (Pallas, Marte, Neptun), precum și figuri alegorice (Univers, Pace, Politică). Stilul artistic al „Elegiei” se apropie de poetica poeziei panegirice și a dramei

școlare de la începutul secolului al XVIII-lea, unde figurile de personificare au ocupat un loc important în lucrările care reflectau ideile socio-politice din timpul lui Petru cel Mare. Asemănarea compozițională și ideologică a „Elegiei” lui Trediakovski cu predicile lui Feofan Prokopovici despre moartea lui Petru I. Dar, în același timp, „Elegia” conturează trăsături caracteristice genului odă în curs de dezvoltare. Aceasta este tema lui Petru I și începutul liric care pătrunde în poem. Trediakovsky nu numai că vorbește despre marile merite ale defunctului țar în clădirea statului noii Rusii, dar își amintește cumva în mod deosebit de pătrunzător șederea lui Petru I la Marea Caspică:

14 Trediakovsky V.K. Izbr. prod. Introducere. articol și pregătire. text de L. I. Timofeev. Notă. Da. M. Strochkova. M.-L., 1963 (Poet B-ka. Serie mare), p. 56. (Alte referiri la această ediție în text).

Iată, sub Neptun, mările fierbeau îngrozitor, Iată, valurile răcneau tare de vânt! Oceanul geme, dar nu există alt Iubit. Baltiysko - că a fost aproape Nenorocire la maluri. Marea Caspică este acum Cel mai mult - care odinioară naviga puternic pe ea.

(v. 58)

În timpul campaniei persane, Petru I a vizitat școala catolică din Astrakhan unde a studiat Trediakovsky și, potrivit contemporanilor, a aprobat munca sa grea: sunt cunoscute cuvintele lui Petru I, care l-a numit pe Trediakovsky „un muncitor veșnic”.

În timp ce studia la Sorbona, Trediakovsky a cunoscut îndeaproape literatura vest-europeană, iar prima sa preocupare a fost să aducă experiența ei artistică în noua literatură rusă emergentă. Mai târziu, în lucrarea sa teoretică privind reforma versificației ruse („O metodă nouă și concisă pentru compunerea poeziei ruse”), Trediakovsky a enumerat cei „cei mai renumiți” scriitori vest-europeni - antici și moderni: Homer, Virgil, Tasso, Milton. , Voltaire. Trediakovsky este încântat de romanele franceze, în special le evidențiază pe cele politice și moralizatoare: „Totuși, toate astfel de romane”, scrie el, „cu greu ar putea depăși bunătatea unuia Barclave Argenida, scris cu viclenie în latină”. Printre poeții lirici „exemplari”, pe lângă Pindar, Anacreon și Horațiu, sunt numiți „Malgerb și adept al lui Anacreon, Monsieur de la Grange” (p. 417).

Literatura franceză din secolul al XVII-lea-începutul secolului al XVIII-lea. a fost atent studiat de Trediakovsky. Dar, fiind în Franța, s-a gândit la Patria Mamă. Poemul său „Poezii lăudabile ale Rusiei” a pus bazele versurilor patriotice rusești din secolul al XVIII-lea:

Voi începe la flaut cu versuri triste, Degeaba spre Rusia prin țări îndepărtate: Pentru toată ziua am bunătatea ei Să gândesc cu mintea e multă vânătoare.

De ce tu, Rusia, nu ești din belșug? Unde ești, Rusia, nu a fost puternică? Comoara a tot binele esti una, Mereu bogat, motiv de glorie. Voi muri la flaut cu versuri triste, Degeaba spre Rusia prin țări îndepărtate: Mi-ar trebui o sută de limbi pentru a slăvi tot ce este dulce în tine!

(pag. 60-61)

În „Poezii de laudă pentru Rusia” Trediakovsky se referă la tradițiile naționale ale literaturii ruse. Așadar, lauda lui față de pământul rusesc ecou începutul poveștii despre curajul lui Alexandru Nevski: „Oh, strălucitor și frumos ucrainean-

shөna țara Rusului. („Cuvintele” lui Feofan Prokopovich se alătură acestei tradiții, în care el dezvăluie puterea și frumusețea pământului

rus). „Poezii de laudă pentru Rusia” au devenit populare printre cititorii democrați ruși; se găsesc constant în colecţiile de manuscrise de cante.
În 1730, Academia de Științe din Sankt Petersburg a publicat o traducere a cărții lui P. Talman „Ride to the Island of Love”, realizată de Trediakovsky, aparent în Franța, deoarece cartea a fost tipărită la scurt timp după sosirea sa în Rusia. Cartea a fost compusă din două părți; prima conține o traducere a unui roman de precizie francez, a doua a inclus poemele lui Trediakovsky scrise în rusă, franceză și una în latină. Conținutul cărții lui Talman a fost povestea relației de dragoste complexe dintre Tirsis și Aminta. Romanul alegoric galant „Călare pe insula iubirii” a fost tradus de Trediakovsky cu ajutorul instrumentelor lingvistice dezvoltate în literatura narativă din timpul lui Petru cel Mare și în cântecul de carte din primele decenii ale secolului al XVII-lea. Cele 18 poezii franceze ale lui Trediakovsky, atașate traducerii „Călare pe insula iubirii”, nu numai că dezvăluie orientarea liberă a autorului în arsenalul frazeologiei poetice a literaturii franceze de precizie de la sfârșitul secolului al XVII-lea - începutul secolului al XV-lea, dar caracterizează și autor ca reprezentant al noii literaturi ruse, cu afaceri complete de cunoaștere legate de cultura străină a vremii sale.
De asemenea, era nou că Trediakovsky pentru prima dată în literatura rusă a secolului al XVII-lea. a publicat o colecție tipărită care conține poezii dedicate temei dragostei: „Cântecul iubirii”, „Poezii despre puterea iubirii”, „Plânsul unui iubit care a fost despărțit de iubita sa, pe care a văzut-o în vis”, „ Dorul unui iubit în despărțire de amantă”, „Rugăciunea iubirii” au fost un cuvânt nou în dezvoltarea versurilor de dragoste. Pe fondul tradiției povtice anterioare, poeziile lui Trediakovsky aveau o mare semnificație culturală generală.
Pleacă, Cupido, săgeți: Deja toți nu suntem întregi, Ci dulce răniți de săgeata Ta de aur a iubirii;
Toate iubirile sunt cucerite.
De ce să ne rănească mai mult? Doar că te chinuiești mai mult. Cine nu respiră iubire? Dragostea nu ne plictisește pe toți, Deși ne topește și ne chinuie, O, focul acesta arde dulce!
(pag. 203)
Inovația lui Trediakovsky constă în faptul că a pornit cu îndrăzneală pe calea „secularizării” limbii literare ruse.
509
Cu toată legătura neîndoielnică dintre poeziile sale timpurii cu versurile vremii lui Petru, se poate observa o dorință conștientă de reînnoire a formelor poetice, în primul rând prin eliberarea de elementul slavon bisericesc al limbii. Trediakovsky vorbește despre asta în prefața traducerii romanului „Călare pe insula iubirii”, care era un fel de manifest literar. El crede că operele literare ar trebui scrise „în limba rusă simplă, adică ceea ce vorbim între noi”.
Trediakovsky dezvăluie sensul raționamentului său și indică motivele acestora: „În primul rând: limba slovenă este limba Bisericii; iar cartea adormită este lumească. Alta: limba noastră în acest secol este foarte obscură; și multe dintre lecturile noastre nu o înțeleg; iar această carte este dulceața iubirii, de aceea ar trebui să fie inteligibilă pentru toată lumea. În al treilea rând: care ți se poate părea cel mai ușor, dar care pentru mine este cel mai important, adică faptul că limba slovenă este acum crudă cu urechile mele, deși înainte de aceasta nu numai că le-am scris, ci am vorbit cu toată lumea. ” 15
16

Trediakovsky a reușit într-o oarecare măsură ca limba de traducere a romanului să se apropie de vorbirea colocvială a timpului său: slavonismele bisericești sunt aproape excluse, barbarismele epocii petrine sunt nesemnificative. Apelul la poezia populară i-a sugerat lui Trediakovsky o serie de fraze pe care le-a folosit cu succes pentru a caracteriza eroina: Aminta are „ochi limpezi”, „buze de zahăr”, „vorbire dulce” . , plecând deliberat de la slavonismul bisericesc, recurge la crearea de cuvinte , crearea neologismelor prin combinarea rădăcinilor și sufixelor slavone bisericești: „iubitor de ochi”, „iubitor”, „unire”, „prune-ochi”. Aceste neologisme ale lui Trediakovsky nu au intrat în practica lingvistică și au rămas dovezi ale experimentelor sale filologice timpurii. Dorința de utilizare activă ca vorbire literară a limbajului cotidian, extrem de multistratificat, de la începutul secolului al XVIII-lea. a dus la diversitatea și dezordinea extremă a stilului literar al operelor timpurii ale lui Trediakovsky. Nu întâmplător ele combină elemente de clasicism și baroc.
În 1735, Trediakovsky a publicat „O odă solemnă despre cedarea orașului Gdansk”. Oda lui Boileau la capturarea Namurului i-a servit drept model. În același timp, Trediakovsky se referă și la tradiția poveștilor militare ale Rusiei Antice, în care tehnicile de a descrie bătălia și de a descrie curajul soldaților ruși sunt dezvoltate artistic. Trediakovsky a eșuat
16 Călărie spre insula iubirii. Tradus din franceză în rusă prin studentul Vasily Trediakovsky. M., 1834 (tipărit din ediția din 1730), p. 15.
16 Aceste observații au fost exprimate pentru prima dată de P. N. Berkov, vezi: Berkov P. N. Lomonosov și controversa literară a timpului său. 1750-1765. M, - L., 1936, e. 19.

pentru a traduce în mod creativ frazeologia poetică a literaturii antice ruse în genul odic.’7 Dar, în ciuda eșecurilor, „Oda triumfătoare despre cedarea orașului Gdansk” a conturat o tranziție de la poemele panegirice de la sfârșitul secolelor XVII-XVIII. la oda ca gen de versuri politice, exprimând temele de înaltă sunet civic, gloriind curajul și eroismul poporului rus.
Unul dintre cele mai semnificative aspecte ale activității creative a lui Trediakovsky a fost dezvoltarea unui nou principiu de organizare a ritmului versurilor rusești.
În 1735, Trediakovsky a publicat „O nouă și scurtă metodă de compilare a poeziei ruse cu definiții ale cunoștințelor adecvate de până acum”. Aici op a arătat direct folclorul rus ca sursă a „noii sale metode”: „... într-adevăr, am luat toată puterea acestui nou poem din măruntaiele calității cuvenite a versului nostru; și ai vrea să știi, dar trebuie să declar că Poezia Poporului nostru simplu m-a condus la asta. Degeaba, că stilul ei nu este foarte roșu, din lipsa de artă a compozitorilor; dar cea mai dulce, mai plăcută și mai corectă varietate cu esențialul ei, în special poezia (dar foarte lungă și scurtă de silabe dimensionale), folosită de oamenii noștri simpli, de exemplu: o fundă strânsă, un cort alb și multe altele asemănătoare 17 18 După cum se poate vedea din acest pasaj, poezia populară l-a condus pe Trediakovsky nu numai la ideea „longitudinei” tonice și a „scurității” (până la sistemul piciorului), ci și la reflecții asupra mijloacelor poetice, în special pe epitete constante, care sunt o trăsătură caracteristică a creativității orale.

Alături de rațiunea necesității de a studia „poezia noastră naturală, cea mai veche a oamenilor obișnuiți”, Trediakovsky vorbește despre principiul selectării cuvintelor în diferite genuri poetice. În Un mod nou și scurt, el susține pentru prima dată că limba slavonă bisericească este necesară pentru transmiterea „gândurilor înalte”. Astfel, în opera lui Trediakovsky a fost formulată teoretic una dintre cele mai importante cerințe ale clasicismului - corelarea limbajului cu natura genului.
În 1752, Trediakovsky a publicat o colecție în două volume cu lucrările sale, „Opere atât în versuri, cât și în proză”. Se deschide cu o traducere în versuri a Poeticii lui Boileau, codul european al clasicismului. Aici este plasată traducerea în proză a Epistolei lui Horațiu către Pisos, care a jucat și el un rol important.
17 Adrianov-Pvretz V.P. Despre legătura dintre perioadele antice și cele noi din istoria literaturilor slave. - TODRL, vol. 19. M, - L., 1963, p. 445-447.
18 O modalitate nouă și concisă de a adăuga poezia rusă cu definiții ale cunoștințelor adecvate până acum prin intermediul secretarului Academiei Imperiale de Științe din Petersburg S(ankt) Vasily Trediakovsky. SPb., 1735, p. 18.
511
nuyu rol în formarea clasicismului. O ediție revizuită a Căii noi și scurte a fost publicată în lucrările colectate. Trediakovsky și-a schimbat unele dintre opiniile anterioare, adoptând prevederile dezvoltate de Lomonosov în lucrarea sa teoretică („Scrisori despre regulile poeziei ruse”) și implementate în ode.
Trediakovsky a acționat și ca poet - autor de ode salutative, poezii de natură patriotică, poezii religioase și filozofice (psalmi), versuri seculare și un amplu ciclu de fabule.
În aceiași ani, Trediakovsky și-a publicat traducerea romanului politic al scriitorului francez D. Barclay Argenida (1621). Succesul excepțional al „Argenidei” la cititorul european se datorează faptului că autorul său ridică importante întrebări de stat. „Intenția autorului de a compila doar o poveste grozavă”, scrie Trediakovsky în prefață, „este de a oferi o instrucțiune perfectă despre cum să acționezi ca suveran și să conduci statul”. Patosul romanului a fost că Trediakovsky a predicat idealul iluminator al monarhiei, a dat o „lecție regilor”. În „Retorica” sa din 1748, Lomonosov, opunându-se aspru dominației romanelor de dragoste-aventură, face o excepție pentru „Argenida” de Barclay și „Telemah” de Fenelonov. Parcă și-ar fi dat seama de afirmația lui Lomonosov, Trediakovsky a întreprins traducerea Argenidei, care a fost publicată în 1751, și transpunerea sub formă de poem epic a celebrului roman politic și moralizator francez al lui F. Fenelon Aventurile lui Telemachus.
În 1754, Trediakovsky a finalizat lucrările la poemul teologic și filozofic Theoptia, sau Proof of God's Vision, care este în mare parte o transcriere în versuri a Tratatului lui Fenelon despre existența și atributele lui Dumnezeu (1713).19 În ciuda orientării polemice a poemului împotriva Teoria carteziană cunoașterea lumii, tipărirea lui „Ffop-tii” a fost interzisă de Sinod din motive de „unor îndoieli” văzute în poemul lui Trediakovsky.
Căutarea de noi forme de versificare rusă l-a condus pe Trediakovsky la crearea hexametrului rus, care a luat contur în procesul de tonifiere a versului silabic. Trediakovsky a urmărit îndeaproape opera poetului german Klopstock, autorul poemului „Messiad” (1747), scris în hexametru. În procesul de traducere a romanului lui Barclay Argenida,

Trediakovsky a plasat câteva insertii poetice realizate în hexametru. În poemul „Tilemakhida” (1766), format din 15 mii de versuri, a dezvoltat organizarea sonoră a hexametrului rus și a dobândit o mare pricepere în acest sens. În 1801 Radi

19 Lebedev E. N. Poezia filozofică a lui V. K. Trediakovsky. - RL, 1976, nr. 2, p. 94-104.

Șcev a dedicat un întreg tratat analizei ritmurilor și foneticii Tilemakhidei - „Monumentul Cavalerului Dactilocoric”. Hexametrul lui Trediakovsky a jucat un rol semnificativ în activitățile de traducere ale lui Delvig, Gnedich și Jukovsky.

„Tilemakhida” de Trediakovsky a avut o mare semnificație socială și politică. Denunțând cu furie „regii răi”, lingușitorii care l-au înconjurat pe rege, poetul a condamnat despotismul. Acesta este ceea ce a determinat-o pe Ecaterina a II -a să defăimeze traducerea lui Trediakovsky a Tilemahidei pentru a discredita ideile politice ale romanului. Se știe că Călătoria lui Radișciov de la Sankt Petersburg la Moscova este precedată de o epigrafă din Tilemakhida: „Monstrul este oblo, răutăcios, imens, holbat și lătră”.

Activitatea versatilă a lui Trediakovsky include și istoriografia. El a tradus în rusă 30 de volume din „Istoria antică” de Charles Rollin, făcând istoria antică accesibilă cititorului. Dar nu numai cunoașterea istoriei antice a fost oferită de aceste cărți. Pentru Rusia XVIII-devreme. secolul al 19-lea „Istoria antică” a lui Rollin a fost un fel de școală de înaltă moralitate civică și a influențat ideile politice ale decembriștilor.

4. Originalitatea clasicismului rus

Dinamismul și intenția în implementarea transformărilor culturale și educaționale, lăsate moștenire de epoca petrină, au determinat ritmul accelerat de dezvoltare a literaturii ruse. Procesul de stabilire a doctrinei estetice a clasicismului pe pământ rusesc, care a avut loc în anii 1730-1750, a fost marcat și de intensitatea căutării. Autorii ruși, care au pus bazele unei noi literaturi laice, au fost nevoiți să rezolve mai multe probleme deodată. Este suficient să subliniem că în momentul în care A. D. Kantemir, în urma lui Boileau, a scris primele sale satire, iar V. K. Trediakovsky, tot în imitarea lui Boileau, a scris „O odă solemnă la cedarea orașului Gdansk” (1734), sistemul de versificare rusă a continuat să păstreze străin de legile limbii sale, transferate încă din secolul al XVII-lea. din Polonia vecină normele de compunere în versuri silabice.

Sistemul de versificare silabică, bazat pe cerința unei potriviri cantitative a silabelor în fiecare vers, corespunde naturii limbilor cu accent fix, cum ar fi poloneză sau franceză. Constanta accentului asigura si ritmul versurilor datorita repetarii in fiecare dintre ele a unui numar egal de silabe. Multi-impact fundamental

20 A se vedea: Orlov A. S. „Tilemakhida” de V. K. Trediakovsky. - În cartea: „Secolul XVIII”, nr. 1. M.-L., 1935, p. 22-25.

silabele din cuvintele limbii ruse au făcut ca principiul silabic să fie străin poeziei ruse. Ritmul în versurile rusești, așa cum a fost deja înregistrat în cântecele populare, a fost furnizat nu printr-un mod cantitativ, ci prin repetarea unor segmente de cuvinte distinse la nivel național, adică prin luarea în considerare a repetiției silabelor accentuate. Crearea unei noi literaturi era imposibilă fără o transformare calitativă a sistemului învechit de versificare silabică,

care contrazicea proprietățile limbii naționale ruse. Toți marii autori ruși ai vremii au înțeles acest lucru.
Și vedem cât de consecvent se îndreaptă Trediakovsky, Kantemir și Lomonosov la problema simplificării versului rusesc. Toți scriu tratate teoretice în care oferă modalități specifice de rezolvare a problemei. Este semnificativ modul în care ideile fiecăruia dintre ei demonstrează un grad diferit de dependență de tradițiile de care sunt respinși și o înțelegere diferită a sarcinilor care au fost stabilite de vreme pentru literatura rusă. Dacă Kantemir nu a mers mai departe decât îmbunătățirea versului silabic, atunci Trediakovsky a fost primul în tratatul său care a proclamat principiul versificării tonice ca fiind cel mai comun în cântecele populare rusești și, prin urmare, firesc pentru poezia națională („Un mod nou și scurt de a compune versuri rusești”, 1735). Dar s-a oprit și la jumătatea drumului, limitându-se, în esență, la tonifierea silabică și introducerea conceptului de picior ca indicator metric pentru versurile rusești , inovațiile au pornit din înțelegerea funcțională a poeziei lirice în existența ei cântec. De aici preferința pentru ele de mărime coreică și respingerea iambicului. Caracterul pe jumătate al reformei lui Trediakovsky s-a reflectat și în respingerea principiului alternării rimelor masculine și feminine în favoarea rimelor feminine, care și-a păstrat legătura cu silaba.
Prevederile tratatului lui Trediakovsky au fost dezvoltate și completate în felul său de Lomonosov în Scrisoarea sa despre regulile poeziei ruse (1739). Lomonosov și-a scris scrisoarea în timp ce studia în Germania. Această împrejurare a jucat un anumit rol pozitiv în cercetarea sa teoretică. Libertatea inerentă limbii germane în distribuția accentului între silabe a apropiat posibilitățile de versificare ale versului german de rusă. Cunoașterea lucrărilor teoretice ale lui I. K. Gottsched, combinată cu un simț acut al timpului dictat de

21 Pentru o analiză detaliată a contribuției fiecăruia dintre cei trei poeți la reformarea versului rusesc, vezi: Kalacheva S. V. Poetry Treatises and the Formation of Classicism. - În carte: Tendințe și stiluri literare. M., 1976, p. 190-200.

nevoile literaturii naționale l-au ajutat pe Lomonosov să depășească unilateralitatea reformei propuse de predecesorul său.22
Lomonosov a ieșit învingător în disputa cu Trediakovsky, căci cu odele sale a dovedit practic avantajele poziției sale. Structura versului iambic, aprobat de Lomonosov în genul odă, gravitând spre elementul narativ, oratoric, a oferit cele mai bune ocazii pentru a transforma acest gen panegiric într-un tribun al opiniei publice. Și acesta a fost meritul istoric al lui Lomonosov.
În paralel cu reforma versificației ruse, Lomonosov și contemporanii săi au trebuit să rezolve o altă sarcină importantă - să dezvolte bazele unei noi limbi literare ruse. Vechiul timp a părăsit noua era ca limbă de carte slavona bisericească. Era limbajul „dramei școlare”, versuri silabice și predici de F. Prokopovici. Influența normelor acestui sistem lingvistic se simte atât în satirele lui Kantemir, cât și în scrierile lui Trediakovsky. Dar deja însuși Trediakovsky, în prima sa traducere a romanului de dragoste al lui P. Talman din 1730, recunoaște nevoia de a apropia limba literară de vorbirea comună colocvială. În tratatul său despre versificare și o serie de alte lucrări, Trediakovsky ia în considerare formarea normelor literare ale limbii ruse și locul acesteia printre limbile altor popoare (de exemplu, „Discursul său despre puritatea limbii ruse” , 1735, sau „O

conversație între un străin și un rus despre ortografia vechiului și noului și despre tot ce ține de această chestiune”, 1748).
Cea mai mare contribuție de capital în această zonă a aparținut lui Lomonosov. Lucrările pe care le-a creat despre elocvența rusă (două versiuni de retorică) și gramatica rusă nu și-au pierdut semnificația de-a lungul secolului al XVII-lea. Iar volumul său mic, dar de importanță fundamentală în conținut, „Prefață despre utilitatea cărților bisericești în limba rusă” (1757) conținea o teorie coerentă care a simplificat corelarea complexelor stilistice ale limbii ruse din acea vreme în diferite genuri literare. .
Faptul că problemele versificării și dezvoltării normelor limbii literare au ocupat o poziție dominantă în timpul formării clasicismului în Rusia își găsește confirmarea în formele specifice ale criticii literare ale acelor ani. Articolele critice ale lui Trediakovsky sau Sumarokov, aproape întotdeauna polemice, sunt pline de reproșuri și acuzații care denunță pro-
22 Despre izvoarele „Scrisorilor...” de Lomonosov, vezi: Danko E. Ya. Din materiale inedite despre Lomonosov.- În cartea: „Secolul al XVII-lea”, vol. 2. M,—L., 1940, p. 248-275.
33*

tivpikov în ignorarea legilor logicii și ale gramaticii, încălcând normele de utilizare naturală a cuvintelor, într-o atitudine neatentă la sunetul poeziei. Întrebările de teorie și întrebările de practică poetică erau atât de strâns îmbinate încât uneori actul creator însuși s-a transformat într-un pretext pentru a demonstra corectitudinea unui anumit concept. O confirmare clară a acestui lucru o găsim în binecunoscutul concurs din 1743, când trei dintre cei mai mari poeți - Trediakovsky, Lomonosov și Sumarokov - au venit cu transcrieri poetice ale unui psalm al 143-lea, fiecare demonstrând posibilitățile sistemului de versificație pe care l-a apărat.
Într-o astfel de atmosferă, formarea sistemului artistic al clasicismului a avut loc pe pământ rusesc. Până când Sumarokov apare cu „epistolele” sale, multe dintre dificultăți erau deja în urmă. Și totuși, chiar și pentru Sumarokov, problema creării unei limbi ruse poetice continuă să fie relevantă:
Avem nevoie de o astfel de limbă precum au avut grecii, Ce aveau romanii și, urmându-i în asta, Așa cum spun Italia și Roma acum, Cât de frumoasă a devenit franceza în secolul trecut, Sau, în sfârșit, să spunem de ce este capabil rusul? 23 -
Sumarokov exclamă în epistola 1, dedicată limbii ruse.
Este de remarcat faptul că conținutul acestei epistole nu găsește nicio corespondență cu ceea ce se discută în tratatul poetic al lui Boileau. Și asta nu este o coincidență. Întrebările legate de formarea limbii literare au fost în perioada de glorie a clasicismului francez din secolul al XVII-lea. a trecut etapa. Pentru literatura rusă în contextul formării clasicismului, relevanța acestei probleme a fost deosebit de evidentă. În prima dintre cele două epistole ale lui Sumarokov este pusă o problemă care a fost pusă în literatura franceză încă din secolul al XVI-lea. Poetul Pleiadelor Du Bellay în prima parte a celebrului său tratat „Apărarea și glorificarea limbii franceze” („La défense et illustration de la langue française”, 1549). Îndreptat polemic împotriva pasiunii oarbe pentru poezia italiană la modă cultivată la curte și împotriva custodelor ortodocși ai învățământului latin de la Sorbona, tratatul lui Du Bellay a fost pătruns de ideea patriotică de a susține meritele limbii comune franceze. „... Nu

consider limba noastră populară în starea ei actuală la fel de slabă și de disprețuită pe cât este înfățișată de admiratorii aroganți ai limbilor greacă și latină, ... crezând că binele poate fi spus numai în
53 Sumarokov A.P. Selectat. producție, p. 112.

o limbă străină, de neînțeles pentru popor”24, declară el în capitolul IV din cartea I a tratatului său. Du Bellay vede modul de a-și îmbogăți limba maternă prin studierea cu autori antici antici. Scopul final al imitației anticilor ar trebui să fie, potrivit lui Du Bellay, o nobilă dorință de a-i depăși. Și este plin de credință în realizabilitatea scopului.
Sarcinile istorice cu care s-a confruntat literatura rusă în al doilea sfert al secolului al XVIII-lea erau apropiate de cele pe care poeții Pleiadelor trebuiau să le rezolve. Patosul primelor epistole ale lui Sumarokov „Despre limba rusă” este alimentat și de credința patriotică în posibilitățile bogate ale limbii naționale. Și Sumarokov nu a fost singur în apelurile sale către tinerii autori ruși. Asemănarea care se observă între gândurile individuale ale tratatului lui Du Bellay și numeroasele afirmații ale lui Lomonosov atât despre viitorul științei ruse, cât și despre meritele limbii ruse este izbitoare. „Poate”, exclamă poetul francez în capitolul 3, „va veni vremea când statul nostru nobil și puternic va lua la rândul său frâiele stăpânirii – și sper că da, crezând în soarta fericită a francezilor – și atunci, dacă limba franceză nu este complet îngropată cu Francisc, ea, după ce tocmai a prins rădăcini, va ieși din pământ, se va ridica la o înălțime atât de mare și va ajunge la o asemenea măreție încât poate egala limbile grecilor și romanilor înșiși, dând naştere, ca şi ei, lui Homer, Demostene, Virgilii şi Cicero.25
Ca să nu mai vorbim de binecunoscuta declarație a lui Lomonosov din dedicația sa la „Gramatica Rusă” (1755), care conținea o comparație a limbii ruse cu alte limbi europene, ne putem aminti de faptul că Lomonosov nu este atât de cunoscut, dar dezvăluie totuși perfect convingerile lui Lomonosov despre cele mai bogate posibilități ale limbii sale naționale.cuvinte din fragmentul articolului planificat „Despre starea actuală a științelor verbale în Rusia” (probabil 1756), pe care nu le-a finalizat: mai ales pe cel natural. ... Frumusețea, măreția, puterea și bogăția limbii ruse sunt destul de clare din cărțile scrise în secolele trecute, când strămoșii noștri nu cunoșteau încă nicio regulă pentru scris, dar cu greu credeau că ele există sau pot fi ".26.
Aceasta, în esență, explică și credința arzătoare a lui Lomonosov în viitorul științei ruse, care sună în cuvintele adresate tineretului rus din oda sa din 1747:
24 de poeți ai Renașterii franceze. L., 1938, p. 256.
26 Ibid., p. 255.
26 Lomonosov M. V. Poly. col. cit., vol. 7, p. 582.

O, tu, pe care Patria îl așteaptă din măruntaiele ei. Și vrea să vadă așa, Pe care le cheamă din țări străine, O, binecuvântate sunt zilele tale! Îndrăznește acum, încurajat de zelul tău, să arăți că țara rusă poate da naștere propriului său Platos și a lui Newton iute.27
Putem găsi, de asemenea, afirmații care sunt apropiate ca înțeles în lucrările teoretice ale lui Trediakovsky.
Patosul patriotic care a determinat mentalitatea creatorilor noii culturi rusești este ușor de explicat prin situația ascensiunii sociale din anii 1730-1750.

Diferența fundamentală dintre procesul de formare a clasicismului rus și a clasicismului francez a fost că creatorii săi au trebuit să se ocupe de soluționarea unor astfel de probleme care, până la începutul secolului al XVII-lea, în Franța, adică până la stabilirea clasicismului acolo, aveau practic a fost rezolvată. Pentru Boileau, în Arta sa poetică, numărătoarea inversă începe cu poezia lui F. Malherbe. Reprezentant al culturii epocii strălucite a lui Ludovic al XIV-lea, care a propagat în mod deliberat gustul rafinat al elitei educate literare, Boileau este departe de democrația care era vizibilă în argumentele teoretice ale predecesorilor săi. Pentru el, patosul patriotic care pătrunde în discursurile lui Du Bellay asupra limbii literare franceze nu pare relevant.
Teoreticianul clasicismului rus Sumarokov, urmându-l pe Boileau în materie de reglementare a genurilor individuale, pornește din premise fundamental diferite în înțelegerea funcțiilor literaturii. Pentru Sumarokov și contemporanii săi, crearea unei noi literaturi a fost întotdeauna percepută ca fiind indisolubil legată de soluționarea unor probleme practice specifice, în conformitate cu stabilirea acelor noi forme de viață socială care s-au stabilit în Rusia ca urmare a reformelor din Petru I.
Și, în consecință, revenind la sistemul de genuri care se dezvoltase în literatura clasicismului rus până la mijlocul secolului al XV-lea, vedem clar că, după ce am perceput în exterior sistemul de genuri proclamat de Arta poetică a lui Boileau, acesta diferă în același timp semnificativ. din ea. Prin lucrările lui Lomonosov, Sumarokov, Kantemir și adepții lor, se creează tradiții naționale pe pământul rusesc în domeniul aproape tuturor genurilor clasicismului. Dar dacă în sistemul de genuri al clasicismului francez al secolului al XVII-lea. locul dominant a aparținut genului dramatic - tragedie și comedie, apoi în clasicismul rus genul dominant se mută în domeniul satirei și al versurilor. Acest

27 Ibid., vol. 8, p. 206.

a fost determinată de patosul aspirațiilor iluministe, care a stat la baza conținutului literaturii clasicismului rus. După cum a subliniat pe bună dreptate D. D. Blagiy, „faptul că noua literatură rusă din viața lui Kantemir satiricul s-a născut într-un leagăn politic a fost extrem de semnificativ, mărturisind încă de la început spiritul său ofensiv militar, patosul public, civil”. 28
În egală măsură, această afirmație se poate aplica și genului unei ode solemne, care întruchipa cu patosul său spiritul general al creației, stabilit de transformările lui Petru. Glorificarea lui Petru I a pătruns întreaga gândire socială și ideologică rusă din anii 1740-1750. Această semnificație specială a lirpkp-ului solemn panegiric printre alte genuri ale clasicismului rus, afirmată datorită odelor lui Lomonosov, a fost păstrată în anii 1770-1780, când tradițiile începute de Lomonosov au fost continuate și dezvoltate creativ în noile condiții istorice de către Derzhavin.
Un rol semnificativ în schimbarea genului dominant în sistemul artistic al clasicismului rus l-a jucat o atitudine diferită calitativ a autorilor noștri față de tradițiile culturii naționale din perioadele anterioare, în special față de folclorul național. Codul teoretic al clasicismului francez – „Arta poetică” a lui Boileau demonstrează o atitudine puternic ostilă față de tot ceea ce într-un fel sau altul avea legătură cu arta maselor. În atacurile asupra teatrului din Tabarin, Boileau neagă tradițiile farsei populare, găsind urme ale

acestei tradiții la Molière. Critica ascuțită a poeziei burlesque mărturisește și cunoscutul antidemocratism al programului său estetic. Nu era loc în tratatul lui Boileau să caracterizeze un asemenea gen literar ca o fabulă, care este strâns legată de tradițiile culturii democratice a maselor.
Clasicismul rus nu s-a sfiit de folclorul național. Dimpotrivă, în perceperea tradițiilor culturii poetice populare în anumite genuri, el a găsit stimulente pentru îmbogățirea sa. Chiar și la originile noii direcții, întreprinzând reforma versificației rusești, Trediakovsky se referă direct la cântecele oamenilor de rând ca pe un model pe care l-a urmat în stabilirea regulilor sale.
Absența unui decalaj între literatura clasicismului rus și tradițiile folclorului național explică celelalte trăsături ale acesteia. Astfel, în sistemul genurilor poetice ale literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, în special în opera lui Sumarokov, înflorește brusc genul cântecului liric de dragoste, despre care Boileau nu-l menționează deloc. În Epistola 1 despre poezie de Sumarokov, este dată o descriere detaliată a acestui gen
28 Blagoy D.D. Modele de formare a noii literaturi ruse. M., 1958, p. 21.
519
Alături de caracteristicile genurilor recunoscute ale clasicismului, cum ar fi oda, tragedia, idila etc., Sumarokov include și o descriere a genului fabulei în „Epi-table”, bazată pe experiența lui Lafontaine. Și în practica sa poetică, atât în cântece, cât și în fabule, Sumarokov, așa cum vom vedea, a fost adesea ghidat direct de tradițiile folclorice.28 29
Un alt gen în care tradițiile folclorului național au continuat să-și păstreze semnificația a fost comicul eroic, precum și poemul umoristic. În acest gen de epopee, principala contribuție la poezia clasicismului rus a aparținut studenților lui Sumarokov, V. Maikov și I. Bogdanovich. Primele exemple de poezie burlescă rusă apar la sfârșitul anilor 1760. Dar este important de subliniat că teoreticianul clasicismului rus, spre deosebire de predecesorul său francez, nu se sfiește de acest gen, nu îl duce dincolo de limitele literaturii. Dacă Boileau, în tratatul său, scăpând cu câteva versuri, condamnă cu dispreț burlescul, atunci Sumarokov descrie acest gen în detaliu, plasându-i descrierea după aceea de satiră și fabulă. El explică în detaliu diferența dintre principiul burlescului și „un depozit de poezii eroice amuzante”. Acest lucru a afectat și specificul clasicismului rus.
Particularitatea procesului literar de la sfârșitul secolului XVII-începutul secolului XVIII. explică o altă trăsătură a clasicismului rus: legătura sa cu sistemul artei baroc în versiunea sa rusă. Chiar și I. P. Eremin a remarcat că în opera unui reprezentant atât de proeminent al barocului precum Simeon Polotsky, orientarea generală a metodei sale este apropiată de clasicism.30 D. S. Lihachev explică acest lucru prin faptul că funcțiile barocului rusesc ale Renașterii.”31 Barocul din Rusia, în ceea ce privește tipul său literar și specificul artistic, a diferit semnificativ de eșantioanele din Europa de Vest, în special poloneză, baroc, cu care a fost legat genetic. În arta barocului, cultura rusă reînnoită a atras la început mijloacele pentru reflectarea artistică a schimbărilor care au avut loc în viața publică a Rusiei în perioada critică.
Într-adevăr, atât la sfârșitul secolului al XVII-lea, cât și în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. nu numai ceremonial de curte, ci și sărbători, în timpul

28 Problema legăturilor dintre literatura clasicismului rus și tradițiile folclorului național este discutată în detaliu în cartea: Literatura rusă
ratură și folclor (secolele XI-XVIII), p. 106-179.
30 Eremin I.P. Răspuns la întrebarea nr. 15: A existat așa-numita „literatură barocă” în țările slave? Dacă este posibil să acceptăm acest termen pentru a se referi la anumite mișcări literare din secolele XVII-XVIII, atunci care sunt trăsăturile „literaturii baroc în țările slave”? - În cartea: IV Congres Internațional al Slaviștilor. Răspunsuri la întrebări științifice. M., 1958, p. 84-85.
31 Lihaciov D.S. Secolul XVII în literatura rusă. - În cartea: Secolul al XVII-lea în dezvoltarea literară mondială. M., 1969, p. 299-328.
520
în cadrul cărora s-au sărbătorit victorii militare, iar festivalurile populare au fost însoțite de „acțiuni” teatrale, arcuri de triumf, interpretând alegoric sensul evenimentelor. Literatura era parte integrantă a ceremonialului festiv. Cântările solemne din vremea lui Petru cel Mare, împreună cu predica panegiric, au anticipat genul odic al clasicismului; figurile alegorice ale teatrului școlar erau însoțite de un text explicativ. Emblemele au servit adesea ca sursă de imagini și inscripții (sloganuri) - unul dintre cele mai importante genuri ale barocului, care a exprimat la maxim principalele trăsături ale acestui stil. Publicată la Amsterdam în 1705, cartea „Simboluri și embleme” a fost retipărită în mod repetat de-a lungul unui secol și a fost un fel de model în arta designului cărții. Principiile emblematice promovate în această carte au afectat atât proiectarea decorului teatral, cât și decorarea clădirilor publice și private.
Permițând o libertate estetică considerabilă, barocul a contribuit la întrepătrunderea diferitelor tipuri de artă, ceea ce se poate observa în exemplul de inscripții pe artificii și arcuri de triumf, decorațiuni arhitecturale, procesiuni de carnaval cu figuri alegorice.
Acest sunet solemn și luminos al barocului rus a corespuns, de asemenea, cu creșterea generală a conștiinței naționale de sine a statului rus.
În literatura rusă a anilor 1730-1750. Influența tradițiilor barocului a fost cea mai pronunțată în odele solemne ale lui Lomonosov. Cu splendoarea sa decorativă, rapiditatea și „metaforismul intens”, stilul odic al lui Lomonosov se apropie cu adevărat de poetica baroc. Prin urmare, remarcile lui A. A. Morozov, care a văzut în opera lui Lomonosov cea mai frapantă manifestare a impactului pe care l-a avut sistemul baroc asupra formării noii poezii ruse în perioada instaurării clasicismului în ea, nu sunt lipsite de dreptate. 32
Coexistența și îmbogățirea reciprocă a clasicismului și barocului pe baza asimilării tradițiilor culturii naționale din vremurile anterioare a rămas o trăsătură caracteristică a dezvoltării întregii arte rusești în anii 1730-1750.
Și aceasta nu contrazice deloc ideea exprimată în 1939 de G. A. Gukovsky despre patosul renașterii poeziei lui Lomonosov. Potrivit lui Gukovsky, Lomonosov „a acceptat tradițiile Renașterii prin literatura baroc germană, care, la rândul ei, a fost moștenitorul artei italiene din secolul al XV-lea și al francezilor din secolul al XVI-lea. Patosul odei lui Lomonosov, amploarea ei grandioasă, maniera sa metaforică încordată de imaginație, vie, o apropie tocmai de arta Renașterii.33 Dacă

32 Morozov A. A. Lomonosov și baroc (despre stilul poetic al lui M. V. Lomonosov) . - RL, 1965, nr. 2, p. 96.
33 Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea, p. 108.

amintind afirmația absolut justă de mai sus a lui D. S. Likhachev cu privire la originalitatea acelor funcții pe care le-a asumat arta barocă în condițiile rusești, atunci devine clară regularitatea sintezei remarcată de G. A. Gukovsky în opera lui Lomonosov.
Astfel, în procesul formării sale, literatura clasicismului rus a acționat simultan ca moștenitoare a ideilor umanismului și barocului european. Aceasta corespundea originalității sarcinilor pe care literatura actualizată trebuia să le rezolve în cursul restructurării culturii naționale. Două tendințe ideologice polare opuse corespundeau două linii care au apărut în fluxul general al căutărilor culturale ale secolului. Rolul tradițiilor umaniste s-a reflectat în democrația spontană care a pătruns în satirele lui Antiohia Cantemir, iar mai târziu în pildele și comediile lui Sumarokov. Pe de altă parte, baza ideologică care a determinat semnificația în cultura rusă a secolului al XVIII-lea. tradițiile barocului, au existat nevoi pentru aprobarea unor noi forme de statalitate în condițiile autorității politice neobișnuit de crescute a Rusiei în Europa. Aici rolul principal a aparținut odelor solemne ale lui Lomonosov. Pe măsură ce condițiile istorice s-au schimbat, clasicismul rus a evoluat și el. Semnificația sa în termeni istorici este măsurată prin vitalitatea problemelor pe care le-a pus și la care și-a dat propriile răspunsuri dictate de timp.
Capitolul doi
LOMONOSOV
În 1834, în Vise literare, tânărul V. G. Belinsky scria despre rolul lui Lomonosov în formarea literaturii ruse: „... literatura noastră începe cu Lomonosov; el a fost tatăl și tutorele ei; el era Petru cel Mare al ei. Este necesar să spunem că a fost un om mare și marcat de pecetea unui geniu? Toate acestea sunt un adevăr de netăgăduit. Este necesar să demonstrăm că a dat o direcție, deși temporară, limbii și literaturii noastre? Acest lucru este și mai sigur.”1
Lomonosov a fost primul poet care a pus bazele noii literaturi ruse din secolul al XVIII-lea. asupra modalităţilor de introducere a acesteia în experienţa şi realizările culturii europene. Meritul cel mai important al lui Lomonosov a fost că asimilarea tradițiilor europene a fost combinată în opera sa cu utilizarea activă a bogăției experienței culturale naționale pe baza nevoilor prioritare ale noii construcții culturale trezite de reformele lui Petru I în Rusia.
Patosul formării eroice a națiunii ruse, afirmarea culturii naționale ruse au determinat conținutul principal al operei lui Lomonosov, de unde și tema patriotic-civilă din poezia sa, tema muncii și păianjeni, glorificarea triumfurilor militare ale Rusiei și în același timp condamnarea războaielor de cucerire și lauda „tăcerii”, pacea între popoare ca condiție necesară pentru prosperitatea țării, imaginile eroilor naționali și mai ales Petru I.
Înaltul ideal civic caracteristic clasicismului, predicarea subordonării intereselor personale, private intereselor naționale, cultul rațiunii și tendințele educaționale corespundeau obiectiv sarcinilor naționale ale culturii ruse. Activitățile lui Lomonosov, care a transformat versificația rusă
1 Belinsky V. G. Poli. col. soch., vol. 1. M., 1953, p. 42.

Crearea și oferirea primelor mostre de versuri rusești extrem de artistice, care au introdus un ton eroic, major, de afirmare a vieții în poezia rusă, a fost de mare importanță pentru întreaga dezvoltare ulterioară a literaturii ruse.
Tradiția națională rusă a jucat un rol important în formarea lui Lomonosov ca poet, teoretician literar și scriitor de istorie. După ce a crescut în nordul Rusiei și de la o vârstă fragedă s-a alăturat culturii populare, a cunoscut un număr mare de monumente antice rusești. Primele sale manuale au fost cărți scrise de mână. Din biografia compilată de N. I. Novikov, știm ce impresie uriașă a avut tânărul Lomonosov asupra Psaltirii rimate a lui Simeon Polotsky, pe care l-a cunoscut și acasă. La Academia slavo-greco-latină, unde Lomonosov a studiat din 1731 până în 1736, a acordat multă atenție și „cărților antice” care se păstrau în biblioteca Mănăstirii Zaikonospassky.
În ianuarie 1736, printre cei mai buni studenți ai Academiei slavo-greco-latine, aduși la Academia de Științe pentru a fi trimis în străinătate, Lomonosov a ajuns la Sankt Petersburg. Curând a achiziționat „O nouă și scurtă metodă de compunere a poeziei ruse” a lui V. K. Trediakovsky, care fusese publicată cu puțin timp înainte și a început să o studieze. Datorită unei șanse norocoase, această carte din biblioteca personală a lui Lomonosov a fost păstrată2, iar oamenii de știință au ocazia să studieze notele și notițele lui Lomonosov cu care acesta a însoțit o lectură atentă a operei lui Trediakovsky.3
Tratatul lui Trediakovsky a avut o mare influență asupra formării opiniilor lui Lomonosov, poet și teoretician literar. Acest lucru poate fi judecat nu numai pe baza numeroaselor și elocvente postscriptii și notițe ale cărții, ci și pentru că în „Scrisoarea despre regulile poeziei ruse” trimisă de el în 1739 din Germania la Sankt Petersburg cu „Oda despre capturarea lui Khotin” atașată acesteia au fost reflectate multe principii de versificare propuse de Trediakovsky.
În Germania, Lomonosov a făcut cunoștință cu opera celebrului poet de atunci Günther. În plus, a studiat cu atenție tratatul despre arta poeziei al clasicistului german Gottsched și Arta poetică de Boileau. S-au păstrat rezumate ale acestor lucrări, scrise de Lomonosov în 1738.4
Dar, în același timp, Lomonosov a dat dovadă de o mare independență în prima sa lucrare teoretică despre literatura rusă. În doctrina versului rusesc, Lomonosov provine din
2 Arhiva Academiei de Științe a URSS, f. 20, op. 2, nr. 3.
• Primul care a studiat aceste mărci și postscripte a fost П. N. Berkov, vezi: Berkov P. Ya. Lomonosov și controversa literară a timpului său. (1750-1765). M.-L., 1936, p. 54-64.
4 Danko E. Ya. Din materiale inedite despre Lomonosov. - În cartea: „Secolul XVIII”, vol. 2. M.-L., 1940, p. 248-265.

legile limbii ruse: „... poemele rusești”, scrie el, „ar trebui să fie compuse conform proprietății naturale a limbii noastre, iar ceea ce este neobișnuit pentru ea nu trebuie adus din alte limbi.” . Această idee, după cum vom vedea mai târziu, Lomonosov o va dezvolta în celelalte lucrări ale sale despre teoria literaturii.
În anexa la Scrisoarea despre regulile poeziei ruse, Lomonosov a oferit prima sa odă, Oda despre capturarea lui Khotin. A fost scrisă sub impresia veștii strălucitei victorii a trupelor ruse asupra turcilor lângă cetatea Khotyn în 1739.

Potrivit contemporanilor, oda a făcut o mare impresie la Sankt Petersburg prin neobișnuirea formei sale poetice: tetrametrul iambic cu cruce alternată și rime pereche a creat impresia unei mari energii ritmice, în bună concordanță cu conținutul odei, gloriind isprăvile soldaților ruși victorioși. Academicianul J. Shtflin a notat în notele sale că „odele lui Lomonosov au fost scrise într-un metru complet diferit, nou.”6
De asemenea, era nou faptul că opera literară reflecta un eveniment important al timpului nostru, caracterizat de analogii istorice: autorul a amintit de recentele victorii strălucitoare ale rușilor sub conducerea lui Petru I și „supusul țărilor Kazan” - țarul Ivan al IV-lea. , care „l-a șocat pe mândru Selim” (Selim - sultanul turc Suleiman P).
Modernitatea și istoria s-au îmbinat organic în oda lui Lomonosov, scrisă cu mare inspirație, limbaj viu și figurativ, care, fără îndoială, i-a impresionat și pe primii cititori ai acestei lucrări:
Dragostea Fiilor Rusiei întărește patria, spiritul și mâna; Toată lumea vrea să vărseze tot sângele, Din sunetul formidabil revigorează. Peste dealuri, unde abisul dogorește, Fum, cenușă, flăcări, eructe de moarte, Peste Tigrul, Istanbul, apucă-ți pe-a ta, Că șemineul se rupe de pe maluri; Dar pentru ca vulturii să-și rețină zborul Nu există astfel de obstacole pe lume, Apă, pădure, dealuri, repezișuri, Stepele surde sunt aceeași cale pentru ei. Oriunde vor bate vânturile, acolo vor ajunge regimentele vulturilor.
(8, 18-20).
8 Lomonosov M. V. Poly. col. soch., vol. 7. M.-L., 1952, p. 9-10. (Referiri suplimentare la această ediție în text).
8 Vezi: M. V. Lomonosov în memoriile și caracteristicile contemporanilor săi. Comp. G. E. Pavlova. M.-L., 1962, p. 53.
525
În anii 1740 Lomonosov lucrează la o lucrare teoretică despre literatura rusă - „A Brief Guide to Rhetoric”, a cărei primă ediție a fost publicată în 1748. În același timp, se angajează serios în cercetarea istorică: studiază cronici, cărți de putere, cronografie. , vieți de sfinți, bit și cărți genealogice. Mai târziu, în prefața cărții Primele fundații ale metalurgiei, sau afacerile miniere (1763), Lomonosov va spune despre importanța conexiunii și a interacțiunii științelor: istorie la poezie” (5.618).
Lomonosov confirmă excelent această concluzie prin activitatea sa poetică. Lucrările sale poetice reflectă invariabil studiile sale în istorie, studiul său asupra monumentelor literaturii ruse antice. ■
În oda din 1741, un episod din istoria antică a Novgorodului este pe scurt caracterizat:
Gostomysl rezonabil la moarte El i-a întărit pe prinți cu sfaturi: „Opusul, ca să streți puterea, Trăiește în prietenie, să-ți fie frică de certuri...”
Campania lui Igor de lângă Constantinopol și încheierea unui acord cu grecii au fost reflectate în următoarele versete:
Nu erau oare descendenții lor glorioși? Igor era grozav, deși tânăr; Faptele lui la Pont sunând, însuși Tsargradul tremura în fața lui.
Imaginea lui Dmitri Donskoy este indisolubil legată de bătălia de la Kulikovo, care a adus victoria asupra Hanului Mamai:
Gelos pe Donskoy, ce face Dmitri? Sângele tătar din Don devine violet, Mamai nu știa unde să meargă.
(8, 39)

În oda către Elisabeta Petrovna din 1761, Lomonosov se referă din nou la imaginile unor personaje istorice - Svyatoslav, Vladimir și alții:
Să ne uităm la vremuri străvechi.Povestea rusă este plină de teme.
(8.746)
Spiritul civic al literaturii ruse antice s-a dovedit a fi un element important în crearea poeziei „înalte” a secolului al XVIII-lea. Oda cu sunetul ei jurnalistic în glorificarea evenimentelor eroice din trecut, cu „educația” ei în raport cu prezentul
526
a fost succesorul ideologic al celor mai bune opere ale literaturii ruse antice.
Lomonosov a fost creatorul odei rusești, în care și-a exprimat ideile educaționale. El credea în posibilitățile enorme ale Rusiei și considera odele sale drept propagandă a științelor și artelor:
Privește munții înalți, Privește câmpurile tale largi, Unde este Volga, Nipru, unde curge Ob; Bogăție, ascunsă în ele, Știința va fi sincer...
(8, 202-203)
Pentru Lomonosov, Patria a fost un ideal înalt, iar el a considerat munca sa în diverse domenii ale cunoașterii din punctul de vedere al beneficiului pe care îl aduce „iubitei” sale – Patria. Patriotismul dobândește în lucrările lui Lomonosov caracterul poziției sociale a unui mare om de știință.
În „O conversație cu Anacreon” Lomonosov îi răspunde poetului grec - cântărețul bucuriilor și distracției amoroase:
Pentru mine corzile în captivitate Sună zgomot eroic Nu mai tulbura Gânduri frumoase, minte.
Deși nu sunt lipsit de tandrețea inimii În dragoste, sunt mai încântat de eroii gloriei veșnice.
(8.762)
Datoria poetului, potrivit lui Lomonosov, era de a inspira oamenii cu exemplul eroilor naționali, de a-i încuraja la activitățile necesare Patriei.
La propunerea pictorului lui Anacreon de a desena imaginea fetiței sale „amice” și drăguțe, Lomonosov scrie:
Te imit acum
Și aleg un pictor, Să încerc să pictez pe mama mea iubita. O, maestru al picturii mai întâi, Tu ești cel dintâi din partea noastră Vrednic să te naști Minerva, Înfățișează-mi Rusia.
Înfățișează-o o vârstă matură, Și o privire veselă în mulțumire, Bucurie limpede pe frunte și un cap înălțat.
(8.766)
527
Lomonosov, în opera sa poetică, încearcă să surprindă vastitatea statului rus, puterea și puterea poporului rus. El a creat, de asemenea, o imagine geografică a Rusiei, care, parcă, continuă imnul către țara sa natală, care a fost reflectat în mod strălucit în vechiul monument rusesc „Cuvântul distrugerii țării ruse”: „O, țara rusă. este luminos și frumos decorat! Și ești surprins de multe frumuseți: ești surprins de multe lacuri, râuri și fântâni locale, munți abrupți, dealuri înalte, păduri frecvente de stejari, multe animale minunate, diverse animale, păsări fără daltă, orașe mari, sate minunate, struguri locuiți. .. totul este plin de pământul Ruska... De aici la Ugor și la Lyakhi, la Chakhov, de la Chakhov la Yatvyaz și de la Yatvyaz la Lituania, la Nemets, de la german la Korela, de la Korela la Ustyug, unde există Toimitsi de murdărie, și _ dincolo de Marea Respiră; de la mare la Bolgars, de la Bolgars la Burtas, de la Burtas la Cheremis, de

la Cheremis la Mordvi - apoi totul a fost supus de Dumnezeu limbajului țărănesc... la marele duce Vsevolod, tatăl său Iuri, prințul Kievului, bunicul său Volodimer. Manamah.

Lomonosov arată Rusia în scara ei grandioasă într-o odă din 1748:

Kohl este acum Rusia fericită! Ea, atinsă de nori, Nu vede sfârşit puterii ei, Tunetă plină de slavă, Odihnindu-se printre pajişti. Pe câmpurile pline de fructe Unde Volga, Nipru, Neva și Don, Cu jeturile lor curate Turmele zgomotoase induc somnul.

(7, 221-222)

Imaginea artistică a pământului rusesc, creată de Lomonosov, a fost adoptată de tradiția literară ulterioară, în special în opera lui Pușkin.

Lomonosov i-a învățat pe țari să-și protejeze țara și să „ai grijă la mânia poporului”, așa cum a făcut într-o odă din 1762 dedicată Ecaterinei a II-a, care cu puțin timp înainte a ajuns la putere printr-o lovitură de stat la palat:

Auzi pe judecătorii pământului și pe toți șefii suverani: Pentru a încălca legile sfinților, ești ferit de violență. Și nu disprețuiți supușii voștri, ci îndreptați-le viciile prin învățătură, milă și osteneală.

(7.778)

7 Begunov Yu.K. Monumentul literaturii ruse din secolul al XIII-lea „Cuvântul despre moartea pământului rus”. M.-L., 1965, p. 154.

Omul de știință Lomonoșov este inseparabil de poetul Lomonoșov: el vorbește despre forțele incomensurabile ale naturii pe care omul trebuie să le exploreze și să le cucerească. Poezia și știința se îmbină organic în opera sa. Poezia științifică și filozofică a lui Lomonosov este dedicată luptei pentru o viziune științifică avansată asupra lumii: „Reflecție de seară asupra măreției lui Dumnezeu”, „Reflecție de dimineață asupra măreției lui Dumnezeu”, „Scrisoare despre beneficiile sticlei”.

Strălucirea stilului poetic al lui Lomonosov, în care elementele baroc se contopesc în sistemul clasic, este una dintre trăsăturile caracteristice ale operei sale odice. Împingând limitele rigide ale poeticii strict reglementate a clasicismului, Lomonosov a dezvăluit posibilitățile de dezvoltare ulterioară a versului rusesc. Tehnicile sale vor fi folosite de poeții romantici de la începutul secolului al XIX-lea. Lomonosov a îmbogățit genul odă cu un nou conținut civic și a dezvoltat o formă poetică corespunzătoare acestor idei patriotice înalte. În „Retorica” din 1748, în care Lomonosov și-a conturat concepțiile literare în conformitate cu poetica normativă a clasicismului, a inclus o secțiune „Despre inventarea discursurilor ornamentate”, în care ia în considerare diversele tipuri de personificare poetică, „când părțile , proprietăți sau acțiuni sunt date lucrurilor din pnyh, care sunt de alt fel. În acest fel, cuvintele sunt aplicate animalelor mute, oamenilor - părți de prisos din alte animale, ... ființelor necorporale sau mintale, cât și virtuților și acțiunilor - carne și așa mai departe ”(7, 226).

Poeziile sale, incluse de el în Retorică, păreau să dezvăluie un exemplu de astfel de „inventii”:

Și iată, cu o mână purpurie, zorii au deschis porțile lumii, Din haină revarsă lumină roșie În câmpuri, în păduri, în oraș, în mări.

(8, 138)

Celebra odă a lui Lomonosov din 1747, dedicată Elisabetei Petrovna, este plină de metaforism viu și hiperbolă:

Bucuria regilor și a împărățiilor pământului Tăcere iubită, Fericirea satelor, gardul orașelor, Dacă ești de folos și roșu! În jurul tău florile sunt pline de culori Și clasele de pe câmp se îngălbenesc, Corăbiile sunt pline de comori Îndrăzneț în mare în spatele tău Cu mână generoasă Îți revarsă bogăția peste pământ.
(8, 196-198)
Stilul emoțional și metaforic, comparațiile neașteptate și îndrăznețe, tropii și „discursurile floride" au dat poezia lui Lomono

bufniță calități estetice care nu sunt caracteristice sistemului raționalist al clasicismului și îl apropie de complexitatea barocului. Figurile retorice, introducerea slavonismelor bisericești și biblicalismelor au un astfel de scop. Într-o odă din 1742, Lomonosov scria:
Acolo caii cu picioare furtunoase Ridică spre cer praf gros, Acolo moartea dintre regimentele gote Aleargă, furioasă, din treaptă în treaptă, Și-și deschide falca la lăcomie, Și-și întinde cu frig mâinile Spiritul lor mândru de izgonire...
Această „elevare" specială a stilului este o trăsătură caracteristică operei odice și oratorice a lui Lomonosov, ale cărei origini, cel mai probabil, ar trebui căutate în scopul funcțional al acestor genuri, asociat în mod tradițional cu ceremonialul magnific al palatului.8
G. A. Gukovsky a definit cu mare succes structura figurativă a poeziei lui Lomonosov. El a scris: „Lomonosov construiește clădiri verbale colosale întregi, care amintesc de palatele uriașe ale lui Rastrelli; perioadele sale, prin însuși volumul lor, prin însuși ritmul lor, dau impresia unei ascensiuni gigantice a gândirii și a patosului."9
Aspectul stilistic al odelor lui Lomonosov a provocat critici ascuțite și ireconciliabile din partea lui Sumarokov, un susținător al purității stilului și al clarității gândirii poetice inerente clasicismului. „Odele despre nonsens" ale lui Sumarokov a fost un discurs literar și polemic împotriva lui Lomonosov, iar în ele autorul ridiculizează cu răutate metaforele și asemănările vii ale lui Lomonosov. Această controversă literară a ocupat un loc important în viața publică în anii 1950 și 1960. XVIII v.10
Clasicismul rus, așa cum și-a găsit expresie în opera lui Lomonosov, nu era doar o versiune națională a clasicismului european, ci avea o serie de trăsături care pot fi explicate atât prin procesul istoric rus, cât și prin tradiția literară anterioară. Dacă cel mai „clasic" clasicism francez al secolului al XVII-lea. s-a format într-o luptă ireconciliabilă cu baroc, apoi în poezia, arta și arhitectura rusă, întrepătrunderea acestor două tendințe a creat o imagine unică a culturii ruse a secolului al XVIII-lea. D. S. Lihaciov scrie: „... între barocul rus și clasicismul rus nu există o linie atât de distinctă ca în Europa de Vest... Aceasta este de înțeles: baroc rusesc din secolul al XVII-lea. reprezentat de cei mai mari reprezentanți ai săi a fost asociat cu absolutul
8 Robinson A.V. Lupta ideilor în literatura rusă a secolului al XVII-lea. M., 1974, p. 15-25.
9 Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. M., 1939, p. 110.
10 Berkov P. N. Lomonosov și controversa literară a timpului său, p. 100-120.

tism, a avut un caracter de „curte”, iar aceasta este doar o trăsătură a clasicismului. În consecință, barocul rus a facilitat trecerea de la literatura veche la cea nouă în acest sens, a avut un sens „tampon”. Dar dacă la sfârșitul secolului al XVII-lea. baroc a fost predominant în prezența unor trăsături ale clasicismului (în lucrările lui Simeon Polotsky, Karion Istomin etc.), apoi din anii 30. Secolul XVII. clasicismul a devenit tendința de conducere care a determinat stilul epocii.12 Elementele baroc au împins limitele regulilor strict reglementate ale artei clasice, extinzând posibilitățile de reflectare artistică a realității. Marea libertate estetică și intensitatea emoțională a barocului au îmbogățit clasicismul rus, dându-i trăsături care l-au făcut viabil.

Unul dintre genurile principale ale clasicismului a fost tragedia poetică. Acest gen s-a reflectat și în opera literară a lui Lomonosov. A scris două tragedii: „Tamira și Selpm” (1750) și „Demofon” (1751), prima pe o temă istorică națională, a doua pe tema istoriei antice.

Tragedia lui Lomonosov „Tamira și Selim” a folosit evenimentele din istoria Rusiei de la sfârșitul secolului al XIV-lea, când în 1380 trupele ruse sub conducerea Marelui Duce al Moscovei Dimitri Ivanovici, numit mai târziu Donskoy, au învins hoardele lui Han Mamai pe Câmpul Kulikovo.

În „Scurta explicație” psalul Lomonosov: „În această tragedie, moartea rușinoasă a mândrii Mamai, țarul tătarilor, este descrisă în ficțiune poetică, despre care se știe din istoria Rusiei că, după ce a fost învinsă de curaj al suveranului Moscovei, Marele Duce Dmitri Ioannovici pe Don, el a fugit cu patru prinți ai lor în Crimeea, în orașul Kafu și acolo a luat-o din ai lor ”(8, 292).

Ca sursă a tragediei „Tamira și Selim” Lomonosov a folosit versiunea „Kipriană” a poveștii analistice despre Bătălia de la Mamaev, Cronica III Novgorod și „Istoria Rusiei” de V. N. Tatishchev. Bazat pe cronica, Lomonosov a transmis toate detaliile bătăliei de la Kulikovo, punând povestea despre aceasta în gura prințului Crimeea Narsim:

Răul nu s-a auzit încă în lume ca ceea ce a întreprins Mamai, un tiran și un lingușător. Deja cinci ore mai târziu dojena aspră a ars, Prin ardoare, prin abur, soarele abia dădea o rază.

11 Lihaciov D.S. Dezvoltarea literaturii ruse din secolele X-XVII. Epoci și stiluri. L., 1973, p. 207.

12 Având în vedere prezența elementelor baroc în opera poetică a lui Lomonosov, nu se poate considera „poet baroc”, așa cum fac A. Andyal și A. A. Morozov, vezi: Angyal A. Die Slawische Barockwelt. Leipzig, 1961, S. 309-311; Morozov A. A. Problema barocului în literatura rusă din secolul al XV-lea – începutul secolului al XVII-lea (starea problemei și obiectivele studiului). - RL, 1962, nr. 3, p. 34-38.

Fierbind în sânge gros, pământul purpuriu a tremurat, Și săgeți au căzut nori groși de ploaie. Deja câmpul era plin de morți; Nepryadva, înghesuită de cadavre, abia curgea.

(8.360)

În tragedia „Tamira și Selim” Lomonosov s-a străduit pentru transmiterea cât mai fiabilă a faptelor istorice cunoscute de el din monumentele antice rusești. Aceasta a fost inovația artistică a lui Lomonosov, care a intrat într-un fel de rivalitate cu fondatorul tragediei ruse Sumarokov, autorul tragediilor „Khorev” (1747), „Sinav și Truvor” (1750), scrise pe teme antice. istoria Rusiei. Dar Sumarokov nu a avut surse istorice la dispoziție: a existat doar o mențiune

plictisitoare despre Kyi, Shchek și Khoriv, întemeietorii legendari ai Kievului, în cronicile antice rusești, precum și frații Varangie Sinava și Truvor, care se presupune că a venit împreună cu Rurik la Novgorod. Prin urmare, este firesc ca dezvoltarea complotului tragediilor pe teme ale istoriei antice a fost în întregime rezultatul operei literare a lui Sumarokov. Lomonosov avea la dispoziție cronici despre Bătălia de la Kulikovo și Legenda bătăliei de la Mamaev și Istoria Rusiei scrisă de mână de V.N.
Tragedia lui Lomonosov „Tamira și Selim” a fost publicată în același 1750 și pusă în scenă de două ori la faza curții. Toate acestea mărturisesc succesul neîndoielnic al tragediei. Dar este important de subliniat că dezvoltarea temei național-patriotice în tragedie și utilizarea unor materiale istorice autentice - aceasta este inovația lui Lomonosov - au influențat opera lui Sumarokov, autorul remarcabilei tragedie „Dimitri Pretendiul”.13
În sistemul genurilor clasicismului, un loc onorabil îl ocupă un poem epic. În „Arta poetică” a lui Boileau i se atribuie „Cantul al treilea”:
Și mai sublim, mai frumos Epic. Curge solemn și încet, Se bazează pe mit și trăiește pe ficțiune. Ca să ne vrăjească, nu există limită la ficțiune... Fără aceste ficțiuni, poezia e moartă, Versul se prăbușește neputincios, cuvintele abia se târăsc, Poetul devine un orator rece, Un istoric sec, obositor și zadarnic.
Cel mai apropiat predecesor al lui Lomonosov, Feofan Prokopovici, în Poetica sa, a făcut o distincție strictă între literar și istoric
13 Moiseeva GV Lomonosov și literatura veche rusă. JR, 1971, p. 263-265.
14 Boileau N. Arta poetică. M., 1957, p. 83-85.

skye scrieri, crezând că principala trăsătură a poeziei este ficțiunea. Iată cum formulează Prokopovici definiția poeziei „după Aristotel”: „Natura poeziei corespunde numelui ei. La urma urmei, poezia este arta de a descrie acțiunile umane și de a le explica artistic pentru edificarea vieții. Această definiție arată că poezia este complet diferită de istorie... La urma urmei, istoria pur și simplu povestește despre isprăvi și nu le reproduce prin reprezentare... Poetul, al cărui nume este „creator11” și „compozitor”, trebuie să compună versuri, să inventeze. conținut, adică a cânta fictivul.”15 Feofan Prokopovici subliniază și poemul epic și îl caracterizează astfel: „... o epopee poate fi definită ca o operă poetică expusă în hexametre, cu ajutorul ficțiunii, isprăvile unor oameni celebri.”16
Lomonosov în Retorică a definit natura ficțiunii literare într-un mod diferit: „Ficțiunile sunt împărțite în pure și mixte. Cele pure constau în narațiuni și acțiuni întregi care nu s-au întâmplat niciodată în lume, compilate pentru moralizare... Ficțiunile mixte constau parțial din acțiuni veridice, parțial din acțiuni fictive care conțin laudele unor oameni glorioși sau niște aventuri nobile din lume care se întâmplă să fie conectat cu moralizarea” (7, 222-223).
În propria sa practică, Lomonosov a aderat, ca să-și folosească terminologia, „ficțiuni mixte”: în inima operelor sale literare - fie că este o odă, o tragedie sau o poezie - există întotdeauna o descriere a „acțiunilor veridice”, există întotdeauna un fapt istoric studiat de el pe baza surselor.
În prefața poemului său „Petru cel Mare”, Lomonosov își declară expresiv înțelegerea epopeei bazată pe materiale istorice:

Nu intenționez să cânt zei fictivi, Dar faptele sunt adevărate, marea lucrare a lui Petrov.
Lomonosov a început să lucreze la o poezie dedicată lui Petru I în anii 1950. secolul al 18-lea Tema lui Petru a trecut prin toată opera sa: a realizat-o în ode, în „Cuvântul Lăudabil", un rezumat istoric al materialelor documentare – în „Descrierea prescurtată a treburilor suverane", în picturi mozaice.
Începând cu începutul tradițional al epopeei clasice - „Eu cânt", Lomonosov le-a dezvăluit cititorilor ideea operei sale:
Cânt înțeleptul erou rus,
Care, cetăți noi, regimente și flote în formație, Din cei mai blânzi ani cu răutate a purtat război, Trecând prin temeri, și-a înălțat țara,
* *
Prokopovici Feofan. op. Ed. si cu nota. I. P. Eremina.
M.-L., 1961, p. 346.
18 Ibid., p. 386.
533
A smerit răufăcătorii dinăuntru și a călcat în picioare pe cei urâți din afară, Pe obrăznici și lingușitori i-a răsturnat cu mâna și mintea, În mijlocul furtunilor militare, știința ni s-a deschis Și toată lumea a fost surprinsă de fapte și invidie.
(8.698)
Poezia „Petru cel Mare" începe cu o descriere a călătoriei lui Petru I la Arhangelsk pentru a respinge atacul armatei suedeze. Al doilea cântec este dedicat asediului Shlisselburg de către trupele ruse. Terminând acest cântec, poetul avertizează că se abține de la a descrie sărbătorile cu prilejul cuceririi Shlisselburgului, deoarece mai departe este o poveste despre victorii mai importante din istoria Războiului de Nord:
Dar, muză, taci, încetinește până la trofee, Ceea ce sunt luate de la dușmani și răufăcători interni: Nemăsurat mai multă muncă pentru strămoși este să fie, Atunci închipuiește-te să semănăm înfățișarea strălucitoare a lui Dumnezeu.
(8.734)
A. N. Sokolov a exprimat deja o presupunere corectă că Lomonosov „a sugerat să continue să conducă evenimentele care au ajuns la punctul culminant din Poltava."17
Dar în poezia „Petru cel Mare", așa cum a subliniat însuși Lomonoșov în introducerea primului cântec, a trebuit să recreeze nu numai evenimentele eroice ale Războiului de Nord, care s-au încheiat cu o mare victorie lângă Poltava în 1709, ci și dezvăluie în detaliu „actele" lui Petru, lupta sa cu dușmanii interni („a umilit răufăcătorii dinăuntru"), construcția armatei și a marinei, întemeierea Sankt Petersburgului („cine, noi orașe, regimente și flote sunt în ordine"), dezvoltarea științelor și artelor („în mijlocul furtunilor militare ale științei pe care ni le-a dezvăluit").
Primele două cântece ale poeziei „Petru cel Mare" au fost publicate în 1760 și 1761. Lomonosov nu a terminat poezia în care își pusese atâtea speranțe. Cum să explic? G. P. Makogonenko scrie că Lomonosov a refuzat să continue să lucreze la poem, deoarece codul estetic al clasicismului prevedea crearea unei imagini abstracte, desprinse „de realitate. Tot ceea ce este concret, individual, unic a fost supus unui ostracism poetic."18 Potrivit cercetătorului, „Lomonosov, după ce a avertizat că poemul nu va fi despre „zei fictivi", ci despre „fapte adevărate, marea operă a lui Petrov", a fost forțat totuși să cânte, nu să înfățișeze, să creeze o imagine condiționată a „monarhului", „părintelui

rușilor”... Lomonosov a scris poezia după regulile clasicismului, iar aceste reguli nu au permis dezvăluirea identității individuale. a personalității lui Petru.19
17 Sokolov A.V. Eseuri despre istoria poemului rus din secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. M., 1955, p. 101.
18 Kupreyanova E. V., Makogonenko G. V. Originalitatea națională a literaturii ruse. Eseuri și caracteristici. L., 1976, p. 115.
19 Ibid., p. 115-116.

Într-adevăr, regulile de reglementare ale clasicismului prevedeau „cantarea” faptelor fictive ale eroului. Dar Lomonosov a refuzat acest lucru. Eroul său Petru I este o persoană reală, despre ale cărei afaceri le cunoștea atât pe baza materialelor istorice, din cărți, cât și din poveștile orale ale contemporanilor lui Petru, asociații săi. În acei ani, secretarul de cabinet al lui Petru I, unul dintre compilatorii Jurnalului zilnic ... A. V. Makarov, era încă în viață. Într-o scrisoare către I. I. Shuvalov (datată 2 septembrie 1757), Lomonosov a scris că a adunat „însemnări despre munca marelui nostru monarh”. Biblioteca Lomonosov a adunat decretele lui Petru I, rapoarte, „Istoria Războiului Svean” scrisă de mână de P. P. Shafirov. În plus, avea acces la „Cabinetul lui Petru cel Mare”, care păstra scrise de mână „Note de zi”, „Istoria imp. Petru cel Mare” de P. N. Krekshin. Lomonosov a avut o poveste despre revolta Streltsy din 1682 din colecția Solovetsky.
Nu era nevoie ca Lomonosov să „inventeze” treburile lui Petru I. Mai degrabă, abundența materialelor, selecția celor mai importante, constituiau dificultăți de netrecut. Este posibil ca Lomonosov să fi fost nevoit să ia în considerare faptul că oamenii despre care trebuia să vorbească în poem s-au dovedit a fi contemporanii poetului sau cei mai apropiați descendenți ai acestora. Următoarele versete par să mărturisească acest lucru:
Ah, Muze, cum pot să cânt? Îi voi lipsi de odihnă pe cei ale căror rude, corupte de un vis, nu s-au luptat după Petru pe calea binecuvântată, ci au crezut în zadar să îndrăznească împotriva lui. După ce mi-am imaginat răutatea lor, detest și regret că le voi strica neamul cu nevinovăția mea.
(8, 706-707)
Instinctul estetic l-a determinat pe Lomonosov că, pentru a crea un poem epic bazat pe fapte istorice, erau necesare noi metode de tipificare și generalizare, care nu fuseseră încă dezvoltate de literatura rusă de la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60. Secolul al XVII-lea.
Experiența creativă a lui Lomonosov a avut un impact semnificativ asupra destinului poemului epic în Rusia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Această experiență a fost studiată profund de M. M. Kheraskov, autorul Rossiyadei, primul poem eroic rusesc completat pe o temă național-istoric.
În 1757, în Collected Works of Lomonosov, publicat de Universitatea din Moscova, a fost publicat un fragment din lucrarea concepută de Lomonosov „Prefață despre utilitatea cărților bisericești în limba rusă”. Aici Lomonosov și-a formulat înțelegerea teoriei „trei feluri de discursuri” și a celor „trei calme” asociate acestora. Clasificarea „zicerilor” se bazează pe „materie”, adică subiectul la care se face referire în lucrare:

„Așa cum chestiunile descrise de cuvântul uman diferă în ceea ce privește importanța diferită, tot așa și limba rusă, prin folosirea cărților bisericești, conform decenței, are grade diferite: înalt, mediocru și scăzut. Aceasta provine din trei feluri de zicători în limba rusă” (7, 588).
Cuvintele care erau folosite „între slavii antici și acum printre ruși” sunt „datorite” „înalt”; la „mijloc” - „care sunt rar folosite în general și mai ales în conversații, dar sunt inteligibile pentru toți oamenii alfabetizați”; „jos” include acele „ziceri” care nu se află în rămășițele limbii slave, adică în cărțile bisericești” (7, 588).
De la caracterizarea „zicerilor” Lomonosov trece la formarea doctrinei „celor trei liniști”, care se corelează la rândul lor cu genul lucrărilor: „calm înalt” „poezii eroice, ode, discursuri în proză despre chestiuni importante” (7.589).). „Stil de mijloc” Lomonosov recomandă să scrie „toate compozițiile teatrale în care este necesar un cuvânt uman obișnuit pentru o reprezentare live a acțiunii. Cu toate acestea, chiar și primul fel de calm (adică, „înalt” - G. M.) poate avea un loc în ele în care este necesar să se înfățișeze eroismul și gândurile înalte ... scrisorile prietenoase poetice, satire, eglogi și elegii ale acestui calm ar trebui să fie mai tine-te. În proză, se cuvine să le oferim o descriere a faptelor memorabile și a învățăturilor nobile.
Un calm scăzut acceptă discursuri de al treilea fel... după decența materiei, care sunt esența comediilor, epigrame amuzante, cântece, scrisori prietenoase în proză, descrieri ale treburilor obișnuite ”(7, 589-590).
Lomonosov, după cum vedem, aderă la un principiu diferit în selecția vocabularului față de predecesorii săi, care au pornit de la trăsături de gen (epopee, tragedie, panegiric). Lomonosov, în schimb, pleacă de la „materie” - subiectul descrierii, care determină alegerea „zicerilor”. În același timp, trebuie remarcat faptul că Lomonosov afirmă posibilitatea combinării diferitelor tipuri de „ziceri” în cadrul aceluiași gen (de exemplu, în spectacolele de teatru, unde se recomandă folosirea „calmului ridicat” pentru a „descrie eroismul”). .
Amestecarea stilurilor în cadrul aceluiași gen nu era absolut permisă în poetica antică și medievală, precum și în Arta poetică a lui Boileau.
Analizând poetica literaturii ruse vechi, D.S. Likhachev observă că alegerea formulelor stilistice stabile de către scriitor este legată de natura limbii - slavona bisericească sau rusă veche, în funcție de subiectul descrierii: „slavona bisericească a fost percepută în mod constant. ca un limbaj înalt, livresc și bisericesc. Alegerea scriitorului a limbii slavone bisericești sau a formelor și cuvintelor slavonei bisericești pentru unele cazuri, rusă veche pentru altele și vorbirea poetică populară pentru altele.
536
a fost întotdeauna o alegere conștientă și a respectat o anumită etichetă literară.”20
Existența diferitelor stiluri în cadrul unei lucrări din Rusia veche a fost remarcată de Lomonosov în anii 1940 și 1950. secolul al 18-lea În Materialele pentru gramatica rusă, notele lui Lomonosov sunt păstrate, dezvăluind o înțelegere a acestei trăsături importante a literaturii ruse vechi:
„Despre calmurile antice din diferite arhive.
Împărțiți calmul în retoric, piitic, hietoric, didascalic, simplu” (7, 608-609).

Din notițele lui Lomonosov se știe că el a plănuit să creeze un dicționar de „propoziții din Nestor, Novgorod etc., necunoscute lexiconelor” (adică, culese din analele lui Nestor, din analele din Novgorod). În plus, a conceput o lucrare specială „Despre limba slavă și a noastră, cum și când s-a schimbat și ce ar trebui să luăm din ea și să folosim în scris” (7, 606).
Astfel, este clar că Lomonosov a reprezentat clar diversitatea stilistică a monumentelor antice rusești și a înțeles legătura dintre limbaj și stil cu tema descrierii (limbajul contractelor, limbajul monumentelor legislative, limbajul narațiunii istorice, limbajul cartile bisericesti).
În practica sa poetică și în proza istorică, Lomonosov a recurs adesea la fraze slave, folosindu-le ca mijloc stilistic expresiv.
Această latură a limbajului poetic al lui Lomonosov a subliniat Pușkin în articolul „Despre prefața domnului Lemonte la traducerea fabulelor lui I. A. Krylov”: cunoașterea limbii slave livrești și din îmbinarea ei fericită cu limba oamenilor de rând.”21
Potrivit lui Lomonosov, „limba rusă de la stăpânirea lui Vladimirov până în secolul actual, mai bine de șapte sute de ani, nu a fost anulată atât de mult încât să fie imposibil de înțeles vechiul” (7, 590). De aceea, el crede că scriitorii secolului al XVIII-lea, creând o nouă literatură seculară, pot extrage valori artistice din literatura rusă veche. Specificul învățăturii lui Lomonosov despre „cele trei feluri de zicători” și, în consecință, despre „trei calmuri” se explică prin înțelegerea sa profundă a caracteristicilor naționale ale literaturii ruse.
„Descrierea cazurilor memorabile”, adică crearea de lucrări istorice, ar trebui, potrivit lui Lomonosov, să fie realizată printr-un „calm mediu”. Și-a aplicat teoria
al-lea Lihaciov D.S. Poetica literaturii ruse vechi. L., 1967, p. 86-87.
2 Pușkin A. S. Poly. col. op. în 10 volume, vol. 7. M.-L., 1949, p. 29-30.
537
în scris „Istoria Rusiei”, lucrare la care a început în anii '50. Secolul al XVII-lea. Ca sursă principală, Lomonosov a folosit „Cronica lui Nestor” - așa-numita copie a lui Petru a Cronicii Radzivilovskaya (Kenigsberg). Până în 1765, când Lomonosov a murit pe neașteptate, primele trei părți ale istoriei ruse se aflau în Tipografia Academică. În 1766, doar prima parte a operei istorice a lui Lomonosov a fost publicată sub titlul „Istoria antică a Rusiei”, adusă la 1054, anul morții lui Yaroslav cel Înțelept.
Pe baza textului cronicii, Lomonosov caută să păstreze formule stilistice stabile, care în monumentele antice rusești „sunt folosite în mod deliberat pentru a se referi la anumite fenomene ale realității.”22 Lomonosov a notat în mod sistematic aceste fraze frazeologice stabile în anale: „luarea lumii”, „a arăta stropi”, „a da dovadă de curaj”, „Nu căuta un alt prinț, viață sau moarte alături de prinț”, „sărut crucea cu toată voia”, „stă pe oase”, „ascuți-ți inima cu curaj” , „cădea tot acel os”, „șterge-ți sudoarea feței.”23 Onp s-a dovedit a fi inclus în „Istoria antică a Rusiei”: „Iaroslav stătea liniștit la Kiev pe tronul tatălui său, ștergându-și sudoarea feței. printr-o mare muncă.” În „Cuvântul de laudă lui Petru cel Mare”: „Peste tot îl văd pe Petru cel Mare în sudoare, în praf, în fum, în flăcări” (destinderea mea, - G. M.). Lomonosov concretizează formula stilistică, făcând-o un element al unui nou sistem literar.

Mai multe exemple pot fi citate despre modul în care Lomonosov a introdus în sistem stilul literar al secolului al XVII-lea. fraze stilistice stabilite dezvoltate de dezvoltarea de secole a literaturii ruse antice.
Tradițiile stilistice ale literaturii ruse antice s-au reflectat în opera lui Lomonosov în utilizarea unui număr de metafore stabile în operele sale literare. Astfel, metafora morții – „o eclipsă de soare”, remarcată de V. P. Adrianov-Peretz într-o serie de lucrări antice rusești („soarele stins” în „Zadonshchina” și în „Povestea vieții și a odihnei lui Dmitri”. Donskoy”),24 s-a reflectat atât în odele timpurii, cât și în cele târzii ale lui Lomonosov.
Oda 1743:
În timp ce chipul lui Petrov s-a ascuns într-un sicriu, În această zi de distracție, soarele părea.
(8, 105)
Oda 1762:
22 O. V. Curds.Probleme de studiu a formulelor literare stabile ale Rusiei antice. - TODRL, vol. 20. M.-L., 1964, p. 36.
23 Moiseeva G. N. Lomonosov și literatura antică rusă, p. 54-121.
24 Adrianov-Peretz VV Eseuri despre stilul poetic al Rusiei antice. M.-L., 1947, p. 29-33.
538
Strălucește; oh an nou, grozav. Prin densitatea norilor triști: Eclipsa a trecut îngrozitor, Înmulțiți, înmulțiți fasciculul mângâierii.
(8.751)
Folosirea metaforei - soarele, luminarea pentru a afișa cele mai înalte calități și asemănarea celui trist și ostil - cu întunericul V.P. Adrianov-Peretz arată pe o serie de monumente ale literaturii ruse antice, începând cu Povestea anilor trecuti, lucrările lui Ivan cel Groaznic, Istorie și viață Kazan » Avvakuma.25
În odele către Elizabeth Petrovna, Lomonosov recurge constant la aceeași metaforă. Oda 1746:
Cât de clar a strălucit soarele Strălucirea lui pentru prima dată asupra ta, Fericirea deja întinsese mâna, Iubindu-ți plăcerile.
(8, 152-153)
Oda 1752:
Soarele rusesc la răsărit În această zi în general dorită A alungat în poporul zelos Și umbra nopții și a tristeții.
(8.498)
Dezvoltarea ulterioară a metaforei, „asemănând începutul negativ, ostil cu întuneric, este reprezentarea acestuia sub forma unui nor”, scrie V.P. Adrianov-Peretz.26
Această metaforă a fost introdusă și de Lomonosov în oda din 1746:
Prin norii tristeții de odinioară, Ce soartă înverșunată a adus asupra noastră. Cum plângeau munții pe Petru, Și Pontul răcnea pe țărmurile lui.
(8, 148)
În crearea unui nou gen poetic al secolului al XVIII-lea. - Oda lui Lomonosov, după cum vedem, recurge la tehnici artistice utilizate pe scară largă de scriitorii ruși antici. În proză, Lomonosov folosește cu succes și fraze stabilite. Totuși, spre deosebire de vechii scribi ruși, Lomonosov îmbogățește aceste formule stilistice cu detalii realiste și le apropie de practica lingvistică de la mijlocul secolului al XVIII-lea.
25 Ibid.
26 Ibid., p. 36.

539
„Cu un fler istoric uimitor și un dar strălucit pentru generalizarea științifică”, scrie V. P. Vompersky, „Lomonosov a dezvăluit în predarea sa esența acelor procese din istoria limbii literare din secolul al XVII-lea-prima jumătate a secolului al XVIII-lea care au condus la identificarea și formarea stilurilor lingvistice. El a determinat tiparele în formarea unui nou sistem stilistic al limbii literare ruse, sistematizând diferențele fonetice, gramaticale și lexico-frazeologice dintre stiluri.27
Fundamental nou în opera literară a lui Lomonosov a fost dorința pentru transmiterea cât mai exactă a faptelor istorice. Acest lucru s-a reflectat în abordarea sa de caracterizare a fiecărui fenomen. Temele istorice sunt dezvoltate în ode, în tragedie, într-un poem epic, în cuvinte laudative, în inscripții iluminatoare. Respectarea exactă a faptelor istorice, aderarea strictă la adevăr sunt trăsături caracteristice operelor literare ale lui Lomonosov.
Cel mai important rol în formarea acestei trăsături a operelor de artă lui Lomonosov l-a jucat, fără îndoială, studiul profund al literaturii ruse antice. Mișcarea către o reflecție istorică concretă este un fenomen firesc în opera lui Lomonosov, mare poet și mare istoric. Teoreticienii clasicismului francez (Boileau) au văzut „cea mai înaltă formă de întruchipare abstractă și generalizată a realității în eroismul lumii antice, eliberată de realitatea istorică și cotidiană concretă.”28 Lomonosov a distrus cu îndrăzneală unul dintre cele mai importante postulate ale normativului. poetica clasicismului.
În opera sa artistică, Lomonosov a fost primul care a abandonat principiul scolastic al opunerii unei opere literare uneia istorice și a proclamat cu îndrăzneală legea istoricismului unei opere literare. În „Cuvântul lăudabil... Elizaveta Petrovna” din 1749, Lomonosov scria: „Ce face inimile militare mai puternice pentru acțiunea curajoasă împotriva dușmanilor și pentru apărarea curajoasă a patriei, ca exemplele glorioase ale marilor eroi? Acestea sunt aduse în minte de Istorie și Poezie, care descrie în mod viu faptele trecute ca prezente prezente ”(8, 252) (descărcarea mea, - G. M.).
Organicitatea și indisolubilitatea țesăturii verbal-figurative a operei și conținutul acesteia, dedicate descrierii unor evenimente și fapte nu fictive, ci autentice, pot fi cel mai exact formulate de Lomonosov în 1756 în prefața sa.
27 Vompersky V.P. Doctrina stilistică a lui M.V. Lomonosov și teoria celor trei stiluri. M., 1971, p. 180.
28 Sigal N. A. „Arta poetică” Boileau. - În cartea: Boileau N. Arta poetică. M., 1957, p. 17.
540
la „Predica despre originea luminii”. El a scris aici că el consideră că cel mai important lucru din viața sa este „dragostea pentru cuvântul rusesc, pentru glorificarea eroilor ruși și pentru un studiu de încredere al faptelor Patriei noastre” (8, 342) (destinderea mea, - G.M.}.
Respectarea strictă a adevărului istoric, aderarea la evenimente și fapte adevărate a fost descoperirea artistică a lui Lomonosov, care a avut consecințe importante în soarta literaturii ruse a secolului al XVII-lea. Această descoperire a dus la începutul secolului al XIX-lea. la „Istoria statului rus” de N. M. Karamzin, la „Poltava”, „Călărețul de bronz”, „Fiica căpitanului” și „Istoria lui Pugaciov” de Pușkin, iar apoi la cronicile istorice ale lui A. N. Ostrovsky, la „Război și pace” L. Tolstoi.

Capitol
al treilea
SUMAROKOV
Numele lui A.P. Sumarokov (1717-1777) este asociat cu afirmația în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. doctrina estetică a clasicismului, proiectarea sa într-o direcție literară vie. Sumarokov acționează atât ca un teoretician al acestei doctrine, cât și ca un lider recunoscut al tendinței în sine, cel mai activ și cel mai prolific reprezentant al acesteia.
Sumarokov a considerat ca obiectivul vieții sale crearea literaturii ruse demnă de a ocupa un loc egal printre alte literaturi europene. În „Two Epistoles” publicate de el în 1748, Sumarokov, după exemplul lui Boileau, a dat instrucțiuni scriitorilor ruși începători despre ce modele ar trebui să urmeze în diferite genuri poetice, cum ar trebui să fie aceste genuri în sine, ce constituie arta poetului. . Amploarea perspectivelor planificate, noutatea comparativă a ideilor proclamate erau în deplină armonie cu tendințele de conducere în construcția culturală și ideologică a acelor ani. Sumarokov a fost plin de încredere în realizabilitatea obiectivelor:
Totul este lăudabil: fie că este Dramă, Eclog sau Odă - Compune la ce te atrage natura ta; Dă-i scriitorului doar iluminare minții: O limbă frumoasă este capabilă de orice.1
Dar oricât de detaliată și fascinantă ar fi fost expunerea postulatelor teoretice ale clasicismului, instrucțiunile în sine nu puteau înlocui practica literară vie. Erau necesare mostre naționale, pentru care autori ruși începători
1 Poli. col. toate op. ... A. P. Sumarokova, partea I. M., 1781, p. 345. (Alte referiri la această ediție în text indicând părți și pagini).

putea naviga. Trebuia creată o nouă literatură. Și Sumarokov își asumă această sarcină.
Practic nu a existat un astfel de gen literar de clasicism în care Sumarokov să nu-și încerce mâna. Devotat în mod fanatic teatrului, Sumarokov a pus bazele repertoriului național al scenei ruse din secolul al XVII-lea. Lui îi aparține meritul creării primelor mostre naționale ale principalelor genuri ale dramaturgiei clasicismului - tragedie, comedie, operă. Nu întâmplător a fost și primul director al primului teatru public rusesc fondat în 1756.
Elegia rusă, satira poetică și fabula rusă îi datorează, de asemenea, particularitățile structurii lor poetice lui Sumarokov. S-a transferat pe pământul național, creând aici o anumită tradiție, genurile de eglog și idilă, epigrame și strofă. Dezvoltând formele versurilor anacreontice și genul odei horațiane, Sumarokov a pregătit în felul său realizările lui Derzhavin în acest domeniu. În cele din urmă, a creat un gen aparte al cântecului-romantic, care a stat la originile versurilor sensibile ale sentimentalismului și stilizărilor cântecului popular liric, dezvoltate de poeții de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Interesantă este și proza lui Sumarokov. Publicist înnăscut cu un ascuțit dar satiric, a îmbinat calitățile de jurnalist și de critic, fiind organizatorul și singurul editor al primei reviste literare din Rusia, The Hardwork Bee (1759). Acesta a fost scopul activității creatoare a lui Sumarokov, liderul recunoscut al taberei literare nobile din anii 1740 și 1760.
Asemenea lui Lomonosov, Sumarokov a văzut literatura ca un mijloc de formare a opiniei publice. Dar, în evaluarea forțelor motrice ale

proceselor socio-istorice, el s-a poziționat cu accent pe poziții de clasă. Sumarokov, un student al corpului nobiliar din Țara, era deja impregnat de spiritul alegerii nobilimii în timpul perioadei de studiu. Și, acționând ca ideolog al acestei clase, Sumarokov a cerut ca nobilimea să își justifice poziția înaltă în societate cu fapte nobile: Și în nobilime toată lumea, indiferent de rangul său, Nu în titlu - în acțiune trebuie să fie un nobil, Și un mare păcat nobil este de neiertat. Şefule, păstrează statutele mai presus de toate! Titlo nobiliar se revarsă din sânge în sânge pentru noi; Dar să spunem: de ce este nobilimea atât de dată? De vreme ce bunicul meu a trăit în lume în folosul societății, El însuși a plătit, a meritat un depozit pentru mine, Iar eu, după ce am luat acest depozit cu meritul altcuiva, nu ar trebui să-i pun demnitatea ca hotar.
Luând un depozit decent pentru încurajare, este corect să am prosperitate fără dificultate?
(VII, 357)
543
Acesta este crezul moral al lui Sumarokov, desfășurat de el în satira „Despre nobilime”, adresată reprezentanților clasei conducătoare. Puterea și bunăstarea statului se bazează, în opinia sa, pe respectarea strictă de către toți membrii societății a datoriei lor. Și cu cât este mai înaltă poziția ocupată de o persoană în „deschiderea ierarhiei sociale, cu atât calitățile morale și intelectuale pe care trebuie să le posede sunt mai înalte. În acest sens, Sumarokov nu a făcut o excepție pentru nimeni, nici măcar pentru monarhi. Într-un alt dintre eseurile sale programatice, „Episcopul lui imp. Înălțimii Suveranului, Marele Duce Pavel Petrovici ... ”(1761), el explică direct moștenitorului ce înaltă responsabilitate este încredințată purtătorilor încoronați:
Cu toții ar trebui să ne iubim patria, Și ramurile împărătești să iubească mai mult; Bunăstarea oamenilor de pe tron.
Orator adormit, cu gândul leneș, Semănând nepăsător semințele, Va suferi pierdere, pierde timpul, Cu nepăsare numai va strica câmpul, Și acele singure poveri vor cădea asupra lui; Și dacă suveranul se poticnește, atunci durerea se va revărsa asupra oamenilor și adesea ca marea. Acest motiv este încununat cu sânge Ai mai multă dragoste pentru patria.
(I, 323-324)
În aceste versuri se află un fel de cheie pentru înțelegerea orientării ideologice a celor mai semnificative lucrări ale lui Sumarokov, în special tragediile sale. Dacă Lomonosov a ales genul unei ode solemne ca mijloc principal de proclamare a idealurilor sale, atunci pentru Sumarokov teatrul a devenit platforma principală pentru desfășurarea programului său ideologic. În domeniul teatrului și-a stabilit rolul principal în dezvoltarea clasicismului rus.
* *
*
Percepția lui Sumarokov asupra experienței dramei europene are loc într-un moment în care în Franța clasicismul își pierde practic viabilitatea. Opera lui Corneille și Racine de la mijlocul secolului al XVIII-lea. a căpătat semnificaţia unei tradiţii istorice. Cea mai mare autoritate în genul tragediei la acest moment în Franța era Voltaire. Dar tragedia lui Voltaire este deja marcată de o atitudine calitativ diferită în interpretarea naturii conflictului tragic și în înțelegerea însăși a funcției genului. Voltaire transformă genul într-un purtător

de cuvânt al propagandei idealurilor iluministe. În piesele sale, dramaturgul vorbește și împotrivă

tirania monarhiei și împotriva intoleranței bisericii, împotriva tuturor formelor de fanatism, ipocrizie și cruzime. Sistemul dramatic al lui Voltaire, menținând în același timp o legătură directă cu canonul tragediei clasice a secolului al XVII-lea, a purtat în același timp trăsăturile altor sisteme de viziune artistică asupra lumii. Pe de o parte, în unele dintre tragediile lui Voltaire, percepția lui asupra principiilor teatrului lui Shakespeare este clar vizibilă, pe de altă parte, într-o serie de piese, influența noilor tendințe dramatice - tradițiile dramei mic-burgheze în lacrimi - se simte.
Această reconciliere a clasicismului francez târziu cu sistemul dramatic al lui Shakespeare, precum și didacticismul pieselor lui Voltaire, au fost caracteristice teatrului epocii de formare a ideologiei iluministe. Tânăra dramaturgie rusă, care a făcut primii pași în opera lui Sumarokov într-un gen nou pentru ea, tocmai se alătura procesului paneuropean de dezvoltare culturală. Tradițiile clasicismului din mintea lui Sumarokov au coexistat organic cu tradițiile teatrului lui Shakespeare și, în acest sens, cu moștenirea spirituală a Renașterii europene. Un stoc minim de experiență personală a asigurat libertatea de alegere.
În critica literară pre-revoluționară, originalitatea aspectului structural al tragediilor lui Sumarokov a fost contestată. Ei au văzut doar o imitație a tragediilor clasicismului francez din secolul al XVII-lea - prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Sumarokov nu s-a temut să recunoască că a urmat lecțiile marilor dramaturgi francezi, în special pe Racine. El a transferat cu adevărat pe pământul rus schema generală a tragediei clasice, cu construcția obligatorie în cinci acte, cu introducerea pe scenă a unor personalități eroice din vremuri îndepărtate semilegendare ale trecutului istoric. Piesele lui Sumarokov, susținute în sistemul canoanelor dramatice ale clasicismului, au fost scrise și în versul alexandrin corect - standardul recunoscut al genului tragediei, care era și nou pentru teatrul rus.
Cu toate acestea, asimilarea tradițiilor europene de către Sumarokov nu a însemnat copierea lui oarbă a mostrelor clasice franceze. Într-un număr de cazuri, structura tragediei lui Sumarokov demonstrează o abatere de la canonul de gen pe care l-a perceput. Astfel, de exemplu, Sumarokov își eliberează tragediile de sistemul confidential prin reducerea la minimum a numărului de personaje implicate. O altă caracteristică a structurii compoziționale a pieselor lui Sumarokov este slăbiciunea extremă a intrigii. Această caracteristică a dat naștere unui fel de inerție în desfășurarea acțiunii în tragedii și a dus adesea la absența unui deznodământ în ele. Iar deznodământul în sine în majoritatea tragediilor lui Sumarokov a fost marcat de un rezultat fericit.2
2 Pentru mai multe detalii despre originalitatea structurii tragediilor lui Sumarokov, vezi: Gukovsky G. A. 1) Despre tragedia Sumarokov. - În cartea: Poetica. sat. articole. L., 1926, p. 67-80; 2) Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. M., 1939, p. 147-154.

Motivul diferenței în structura tragediei lui Sumarokov față de tragedia clasicismului francez din secolul al XVII-lea. este înrădăcinată într-o înțelegere complet diferită a esenței conflictului tragic. În exterior, Sumarokov a surprins, probabil, contradicția care

a servit drept sursă dezvoltării acțiunii dramatice în tragediile lui Racine și Corneille: contradicția dintre datoria care decurge din conștientizarea individului asupra poziției sale sociale și între interesele interne ale individul însuși. Dar conflictul care stă la baza situației tragice, această contradicție în tragediile lui Sumarokov nu a fost niciodată și nu a putut fi.
Rusia nu a cunoscut încă o eră de emancipare spirituală a individualității umane la scara și formele care au fost caracteristice Renașterii în Europa. Și, în consecință, gândirea pdeologică a Rusiei înainte de secolul al XVII-lea. practic nu a dezvoltat acele idei despre libertatea persoanei umane și despre valoarea de sine a individului, care pentru Occident, care a supraviețuit turbulenței Renașterii, erau naturale și organice. Conștientizarea caracterului iluzoriu al acestor idei - ca o consecință a prăbușirii idealurilor Renașterii - a stat la baza înțelegerii tragice a poziției individului în această lume; a fost consemnată în tratatele politice ale lui T. Hobbes și în „Experimentele” lui M. Montaigne și în poeziile lui T. A. d'Aubigne. Acestea sunt originile soluționării problemei personalității, moștenite de tragedia clasicismului francez din secolul al XVII-lea.
Conștiința publică rusă în prima jumătate a secolului al XVII-lea. provenit dintr-o înțelegere diferită a problemei personalității. Afirmarea valorii individului a fost concepută nu în a opune interesele acestuia legilor coexistenței sociale, ci, dimpotrivă, într-un fel de subordonare a individului față de interesele principiului transpersonal (fie ele interesele stare sau susținerea principiului clasei). Ideea de stat a fost decisivă în sistemul codului valoric al ideologiei publice, iar prioritatea datoriei publice asupra altor interese era de neclintit. Numai în slujba datoriei individul a dobândit posibilitatea de autoafirmare. O înțelegere similară a corelației dintre personal și public este înregistrată și de tragedia clasicismului rus. Pentru a realiza tragica incompatibilitate a intereselor individului și ale societății, așa cum a fost în Franța în secolul al XV-lea, situația istorică din Rusia din această epocă nu era încă coaptă.
În total, Sumarokov a scris 9 tragedii, iar timp de câteva decenii (de la sfârșitul anilor 1740 până în anii 1770) piesele sale au stat în esență la baza repertoriului tragic național. Toate tragediile sale pot fi împărțite în trei grupe în concordanță cu schimbările pe care le-a suferit sistemul dramatic al autorului de-a lungul carierei sale.
Primul grup include tragedii precum Horev (1747), Hamlet (1748) și Sinav și Truvor (1750). Ei au marcat stadiul incipient al formării genului de tragedie pe pământul rus.
546
Al doilea grup de tragedii include două piese create de Sumarokov chiar la începutul anilor 1750: „Artiston” (1750) și „Semira” (1751), precum și două tragedii de o perioadă ulterioară: „Dimiza” (1758) - în a doua ediție după revizuire în 1768, a devenit cunoscut sub numele de „Yaropolk și Dimiza” - n „Mstislav” (1774). Tragediile acestui grup, remarcate printr-o anumită complexitate a acțiunii, reflectă căutarea lui Sumarokov a celor mai eficiente mijloace în realizarea funcțiilor educaționale ale teatrului. Ele cristalizează în felul lor canonul genului tragic creat de dramaturg.
În cele din urmă, la cel de-al treilea grup de tragedii ale lui Sumarokov, marcat și de o interpretare specifică a tragicului, includem piese precum „Vysheslav” (1768) și „Dmitri Pretennicul” (1770). Ambele se încadrează cronologic în etapa finală a drumului său creator și

marchează sfârșitul căutărilor dramatice ale lui Sumarokov în acest gen.

Deja în cea mai veche tragedie a lui Sumarokov „Khorev”, se manifestă înțelegerea caracteristică a dramaturgului asupra esenței conflictului tragic. Intriga piesei pare să fie stabilită de pasiunea reciprocă a lui Khorev și Osnelda care își încalcă datoria. Horev trebuie să mărșăluiască cu o armată împotriva tatălui iubitului său. Și în dragostea lor unul pentru celălalt, personajele se confruntă în mod constant cu o alegere: fie datorie, fie sentiment. Dar, privind îndeaproape modul în care se dezvoltă acest conflict, constatăm că această ciocnire este lipsită de dinamică: Khorev rămâne fidel datoriei sale, Osnelda îmbină loialitatea față de tatăl său cu dragostea pentru Khorev. Nici plânsul eroinei despre încălcarea datoriei fiicei sale, nici chinul lui Khorev, care „sacrifică” dragostea de dragul datoriei, nu schimbă esența problemei.

O situație similară se dezvoltă și în tragedia „Hamlet”, unde pare să iasă în prim-plan și ciocnirea luptei dintre datorie și pasiune. Datoria de răzbunare pentru tatăl său în sufletul lui Hamlet se luptă cu pasiunea lui pentru Ophelia, fiica criminalului (Sumarokov se abate de la complotul lui Shakespeare, punând responsabilitatea crimei pe curteanul Polonius). Ofelia se află și ea într-o poziție dificilă. Dar, ca și în tragedia Horev, reprezentarea lui Hamlet și Ophelip a conflictului dintre datorie și pasiune este pur externă. Ciocnirea unei lupte spirituale complexe, care a acoperit personajele pieselor timpurii ale lui Sumarokov, a fost un fel de tribut adus tradițiilor dramaturgiei lui Racino. Adevărata sursă a situației tragice din piesele autorului rus este cu totul diferită.

Paralel cu această ciocnire, și independent de ea, în ambele tragedii se dezvoltă o alta, care conține expresia unei anumite lecții morale și politice. Sursa acestui conflict constă în acțiunile monarhului, care își încalcă datoria regală. Un rol semnificativ în acest sens îl au cei apropiați monarhului, ale căror lingușiri și calomnii stau la baza

pașii domnitorului. În „Khorev” acesta este escrocul Stalverkh, în „Hamlet” - curteanul Polonius. Ei întruchipează acele puteri în instanță în care suveranul nu ar trebui să aibă încredere niciodată.

Această a doua ciocnire este cea care conține premisele pentru deznodământul tragic. Și dacă vorbim despre un conflict autentic care stă la baza acțiunii dramatice din tragediile lui Sumarokov, atunci el provine din contradicția dintre idealul unui monarh adevărat (cum i se părea autorului) și acțiunile unui monarh care uită de datoria unui adevărat șef de stat.

Originalitatea lui Sumarokov într-o astfel de soluție a problemei conflictului tragic își găsește explicația în contextul experienței culturale și ideologice naționale. Nu întâmplător, în piesele timpurii ale lui Sumarokov se poate simți influența tradițiilor caracteristice nivelului căutărilor artistice din prima treime a secolului al XVIII-lea.3

Începând cu „Spnav și Truvor”, Sumarokov elimină ciocnirea luptei datoriei și pasiunii ca sursă a unei povești independente. Atenția principală se concentrează acum asupra acțiunilor monarhului: cum ar trebui să se comporte conducătorul de pe tron și la ce duce uitarea simțului responsabilității pentru acțiunile sale. Problema îndatoririi monarhului devine una cheie, deoarece acoperă toate aspectele sistemului artistic al tragediei.

Structura acestei tragedii este neobișnuit de simplă. Doi tineri îndrăgostiți, Truvor și Ilmena, se confruntă cu domnitorul din Novgorod, Sinav. În mod oficial, pretențiile lui Spnav față de Ilmena sunt justificate, deoarece i s-a promis că va fi soția lui ca salvator al Novgorodului de către tatăl ei Gostomysl. Situația este agravată de faptul că rivalul lui Sinav este fratele său mai mic Truvor. Și la baza conflictului tragic este dorința domnitorului de a-și exercita drepturile legale. Tragedia situației este că legitimitatea juridică intră în conflict cu legitimitatea dreptului natural al individului la libertatea de a simți. Și din moment ce purtătorul primului este monarhul, implementarea sa devine sursa morții tragice a supușilor care încearcă în zadar să-și afirme drepturile personale.
Succesul neîndoielnic al dramaturgului Sumarokov în această tragedie poate fi considerat soluția sa dialectică la problema responsabilității monarhului, care încalcă legile virtuții. Sinav însuși nu își dă seama de criminalitatea acțiunilor sale: Gostomysl i-a promis cu adevărat fiica sa ca soție. Acest lucru este înțeles atât de Truvor, cât și de Ilmena însăși. Și fiind vinovat de moartea supușilor săi, Sinav nu este doar o capcană, ci, în mod obiectiv, și o victimă a pasiunii sale. Și din acest punct de vedere, imaginea lui este, de asemenea, profund tragică.
3 Pentru mai multe detalii, vezi articolul nostru „Dramaturgia epocii petrine și primele tragedii ale lui Sumarokov. (La formularea întrebării). — În cartea: Probleme ale dezvoltării literare în Rusia în prima treime a secolului al XVIII-lea. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. 9. L., 1974, p. 227-249.
548
„Sinava și Truvor” poate fi privit pe bună dreptate ca un fel de rezultat al primei etape în formarea genului de tragedie națională clasică în opera lui Sumarokov. Dintre toate piesele timpurii ale dramaturgului, această tragedie a fost cea mai populară printre contemporanii săi.
Piese din anii 1750 sunt un tip bine definit de structură tragică. În centru se află de obicei un monarh investit cu putere, de care depinde soarta supușilor săi. Cel mai adesea, subiecții sunt doi tineri îndrăgostiți. Iar apariția unei coliziuni tragice este aproape întotdeauna determinată de ciocnirea voinței monarhului cu interesele oamenilor supuși acestuia. În funcție de măsura în care conștientizarea domnitorului cu privire la datoria sa se corelează cu normele ideale transpersonale ale virtuții regale, în tragediile lui Sumarokov sunt conturate două variante structurale opuse ale dezvoltării acțiunii dramatice.
Într-un caz, baza conflictului tragic este încălcarea de către monarh a datoriilor sale. Această încălcare este dictată fie de pasiunea monarhului („Sinav și Truvor”, „Artiston”), fie de influența forțelor externe asupra lui („Yaropolk și Dimiza”), fie de ambele împreună („Mstislav”). Uneori, subiecții devin victime ale actelor tiranice și pier, așa cum se întâmplă, de exemplu, în tragedia „Sinav și Truvor”. Dar în majoritatea tragediilor, rezultatul este diferit. Acțiunile neloiale ale monarhului provoacă un protest legitim, care are ca rezultat un fel de discurs împotriva tpranului. Într-un moment decisiv, când viața monarhului este în balanță, unul dintre eroi, fidel datoriei unui subiect, îl salvează de la moarte. Sub influența acestui act nobil, are loc o transformare miraculoasă a monarhului din tiran într-un suveran virtuos grațios. La sfârșitul tragediei, domnitorul

înduioșător îi unește pe îndrăgostiți. „Artiston”, „Yaropolk și Dimiza”, „Mstislav” se încheie cu un final fericit similar.
O altă variantă structurală este legată de situația în care monarhul își îndeplinește cu strictețe datoria regală. Sursa conflictului dramatic constă în pretențiile de sine ale supușilor care se opun monarhului. Neascultarea supușilor îi conferă conducătorului dreptul moral deplin de a-i pedepsi pe rebeli. Dar el nu face acest lucru, rămânând milos până și cu adversarii săi. Observăm o astfel de situație în „Ss-mpre” și într-una dintre ultimele piese de teatru de Sumarokov - tragedia „Vy-sheslav”. Monarhul cu onoare rezistă tuturor încercărilor virtuții sale. Iar în finalul tragediilor, subiecții rebeli se resemnează. Învinși atât fizic, cât și moral, își recunosc greșeala în fața dreptății supreme a conducătorului.
Didacticismul moral-politic constituie patosul interior al tragediilor Sumarokovsky. Acest didacticism se manifestă mai ales clar în tragediile etapei finale a muncii creative.
549
căile lui Sumarokov - „Vysheslav” și „Dimitry Pretendiul”. Eliberate de orice ciocniri laterale, aceste tragedii se transformă în ilustrații dramatice ale imaginii fie a unui monarh ideal („Vysheslav”), fie a unui monarh tiran, așa cum este descris Dimitrie Pretendintul în tragedia cu același nume.
În ultima dintre aceste tragedii, Sumarokov se îndreaptă din nou către tradițiile teatrului shakespearian.4 S-a subliniat deja în literatura științifică că Sumarokov își înzestrează Demetrius cu trăsăturile lui Richard al III-lea din cronica omonimă a lui Shakespeare. Sumarokov cunoștea, fără îndoială, această cronică bine. Celebrul monolog al lui Richard dimineața înainte de bătălia decisivă de la 3 yavl. 5 zile pot fi într-adevăr corelate cu monologul lui Demetrius din 7 yavl. 2 d., iar această situație variază în felul ei în 5 yavl. 4 zile si 1 yavl. 5 e. Dar, în principal, în descrierea personajului unui tiran, Sumarokov și Shakespeare stau pe poziții diametral opuse. Richard lui Shakespeare este crud, dar în cea mai mare parte a piesei își ascunde cu grijă planurile ambițioase de cei din jur, pretinzându-se ipocrit că este prieten cu cei pe care el însuși îi trimite la moarte. Shakespeare oferă portretul unui despot ipocrit, dezvăluind în cronică mecanismul de preluare a puterii și schimbare a conducătorilor tronului englez. Dimitri la Sumarokov este sincer de la prima sa apariție pe scenă. Nu consideră necesar să-și ascundă aspirațiile despotice. Și așteaptă o răzbunare firească la finalul tragediei. Pentru Sumarokov, momentul predării, o lecție didactică pentru monarhi, rămâne aici sarcina principală.
De o importanță deosebită în evaluarea dramaturgiei lui Sumarokov este problema surselor intriga ale tragediilor sale, mai exact, a funcției pe care apelul la istoria națională a avut-o în piesele lui Sumarokov. Intriga majorității tragediilor lui Sumarokov se bazează pe materiale preluate din istoria Ruspului antic din perioada Kiev. Pentru Sumarokov, o astfel de abordare a alegerii subiectelor avea un sens fundamental.
Ideea, desigur, nu este că Sumarokov ar fi văzut în practica socială a Rusiei antice acele norme de moralitate pe care le-a proclamat atât de consecvent în tragediile sale. Problema tragediilor lui Sumarokov crește din ideile conștiinței publice ruse din secolul al XVIII-lea. Acest lucru poate fi confirmat de multe exemple din textul tragediilor în sine. Este suficient să ne întoarcem la tragedia „Artiston”, a cărei intriga datează din vremurile despotismului persan antic și este

preluată de la Herodot, pentru a vă asigura că nu există nicio diferență fundamentală între interpretarea problemelor morale și politice din ea. și în piese de teatru care dezvoltă comploturi antice rusești.
* Într-o scrisoare către G. V. Kozitsky din 25 februarie 1770, el scrie: „... Aș scrie multe despre tragedia celui nou, dar poșta va dispărea. Această tragedie îl va arăta pe Shakespeare Rusiei ... ”- Note bibliografice, 1858. Nr. 14-15, p. 452.

Abordarea lui Sumarokov față de trecutul istoric, fie el național sau străin, a reflectat natura aistorică a gândirii artistice caracteristică timpului său. Iar sensul apelului lui Sumarokov la comploturi din istoria antică a Rusiei nu constă în încercările de a-și conecta propriile idei despre normele etice de comportament care se presupune că au existat în Rusia antică cu modernitatea. Se explică prin creșterea generală a conștiinței de sine națională, dorința figurilor culturii ruse din secolul al XVIII-lea. să afirme semnificația trecutului său istoric, a propriilor tradiții istorice, așa cum se cuvine unui stat care s-a alăturat familiei națiunilor europene.
O explicație similară a acestui fapt este confirmată într-o serie de declarații ale lui Sumarokov despre limba rusă și cultura rusă, împrăștiate în epistolele sale, satire, scrieri în proză și, în final, în scrisori. S. Poroshin, în Notele sale, relatează despre o conversație caracteristică dintre Sumarokov și H. N. Panin, care a avut loc la 27 septembrie 1765 la Marele Duce, la cinele căruia scriitorul a participat adesea. Discuția s-a îndreptat către instituțiile de învățământ, și-au amintit de I. I. Betsky, un nobil cunoscut, organizatorul educației pe vremea Ecaterinei. Cu franchețea sa caracteristică, Sumarokov a remarcat: „... există un anume domnul Taubert: râde de Betsky pe care îl aduce timid în franceză. Betsky râde de Taubert că este jefuit la școala, care a fost recent înființată la academie, pe care o învață în limba germană. Dar mi se pare... iar Betsky și Taubert sunt amândoi proști; copiii din Rusia ar trebui să fie crescuți în limba rusă.”5 În lumina unei astfel de înțelegeri a rolului factorului național în educația compatrioților săi, problema utilizării de către Sumarokov a comploturilor din trecutul istoriei naționale. în tragediile sale ar trebui luate în considerare.
* *
*
Tipul de tragedie rusă creat de Sumarokov a stat la baza canonului structural al acestui gen, așa cum a luat contur în secolul al XVIII-lea. și cu abateri minore a fost percepută de dramaturgii ruși ulterioare din această epocă. Procesul de formare a genului de comedie pe pământul rus a fost mai complex. Cele mai mari realizări din acest gen sunt legate în secolul al XVIII-lea. cu numele de Fonvizin, comediile sale Brigadier (1769) și Undergrowth (1783). Dar comediile lui Fonvizin nu au apărut de nicăieri. Drumul spre crearea unei comedii sociale originale, ascuțite satiric, care a fost „Undergrow”, a trecut prin numeroase căutări și experimente, uneori dincolo de interesele numai teatrului. Comediile lui Sumarokov au ocupat un loc important în acest proces.
6 Poroshin S. Note ... Sankt Petersburg, 1881, p. 453-454.

În sistemul de vederi literare și teoretice ale lui Sumarokov, subiectul și funcția genului de comedie sunt în multe feluri legate de subiectul și funcția satirei:
Proprietatea unei comedii este de a corecta temperamentul cu o batjocură: A râde și a-și folosi caracterul direct. Imaginați-vă un grefier fără suflet într-un ordin, judecător, că nu va înțelege ce este scris în decret. Imaginează-mi un dandy care ridică nasul, Că se gândește întreg la frumusețea părului...
(I, 340)
Lumea realității cotidiene, departe de sferele ideale de afirmare a codului de clasă și virtuți regale, realitatea în care domină lupta pasiunilor meschine și vicioase - așa este lumea comediei. Iar sarcina dramaturgului este să ridiculizeze această lume, să trezească în privitor un sentiment de indignare și dispreț față de ea.
Sursele pe care Sumarokov se putea baza în procesul de dezvoltare a imaginii structurale a comediilor sale au fost destul de diverse. Spre deosebire de tragedia clasicismului, comedia europeană a fost lipsită de aderarea la un canon rigid de norme și reguli de gen. Aici Sumarokov a avut o alegere mai liberă. Dar un lucru este derutant.
Dacă în tragedii era important ca Sumarokov să sublinieze patosul național-patriotic al conținutului lor, atunci comediile sale, în special cele scrise în anii 1750 și 1760, sunt aproape lipsite de semne ale modului național de viață. Uneori avem impresia că Sumarokov se străduiește în mod conștient pentru acest lucru. Deci, numele personajelor din primele sale comedii, mediul în care trebuie să joace și acțiunile în sine sunt uneori foarte departe de realitatea rusă., Florisa, Dorpmena, slujitorii lui Pasquin, Arlequin etc. Contractele de căsătorie sunt semnat în ele, slujitorii se comportă destul de obraznic cu stăpânii lor, uneori înșelându-i, învățând, adică viața se înfăptuiește după unele condiționale, îndepărtate de modul de viață rusesc la norme.
Adevărat, în unele personaje din comediile lui Sumarokov, spectatorul rus i-a recunoscut pe contemporanii autorului, adversarii săi literari și nedoritorii personali, iar în unele cazuri, în descrierea servitorului lui Kimar („Ceartă goală”), Fatyuya subdimensionată (ibid.), absurda nobilă Gidima („Monștri”) Sumarokov a reușit să transmită trăsăturile vii ale tipurilor generate de condițiile naționale de viață. Dar nu aceste fapte au determinat poziția lui Sumarokov în acest gen în anii 1750. Nu doar structura, ci și spiritul însuși al comediei lui Sumarokov din acei ani păstrează o legătură subliniată cu modelele europene.
Cum să explici o astfel de situație în atitudinile creative ale liderului clasicismului rus?
552
Sumarokov nu i se poate nega consistența când, în conformitate cu preceptele „Artei poetice” a lui Boileau, în epistola „Despre poezie”, în locul în care se spunea despre funcția comediei, a repetat după profesorul său de franceză:
Pentru oameni cunoscători, nu scrii jocuri; Să râzi fără motiv darul unui suflet ticălos.
(I, 340)
Boileau, în tratatul său, a avertizat scriitorii francezi de comedii împotriva transferului tradițiilor farsei regionale în literatură. Nu toată lumea a fost acceptată de Boileau în comediile lui Moliere, în care a simțit un ecou al teatrului Tabarin. Teoreticianul clasicismului francez, în revendicările sale, a stabilit o linie clară între teatrul

claselor sociale inferioare, „mafia publică”, și teatrul, menit să servească publicul nobil. Această notă de elitism în opiniile lui Boileau, aparent, era în deplin acord cu opiniile teoretice ale lui Sumarokov însuși, cu înțelegerea sa deschis de clasă a rolului artei în viața socială.
Pe pământ rusesc, purtătorul tradiției râsului scenic, comparabil cu farsa populară crudă împotriva căreia Boileau i-a avertizat pe comediștii francezi, a fost, desigur, în ochii lui Sumarokov, interludiul - acele „jocuri între aruncate” care umpleau. decalajele dintre actele din piesele teatrului școlar. Treptat treptat în repertoriul teatrelor de farsă de natură semi-folclorică, genul interludiului s-a îndepărtat din ce în ce mai mult de teatrul profesionist conceput pentru un public educat.
Și când Sumarokov, în primele sale comedii, i-a adus pe scenă pe Orontes, Clarice, Dorants și Pasquins, acest lucru a fost dictat de dorința lui accentuată de a stabili un nou tip de spectacole comice pe scena rusă. La prima etapă a formării genului, sarcina a fost tocmai să se delimiteze de teatrul de bază. Sumarokov își separă în mod deliberat comediile de tradiția cu care în mintea telespectatorilor ruși ar putea fi asociate ideile despre teatrul comic - de interludiul școlar și farsa farsă.
Dar cu toată respingerea sa declarativă a culturii democratice de bază, Sumarokov în genul comediei nu a putut fi complet izolat de tradițiile sale. Atracția dramaturgului rus către teatrul lui Molière a fost semnificativă în felul ei, pentru că pentru Molière însuși farsa populară nu și-a pierdut niciodată semnificația. „În esență, Molière a început cu o farsă. Tot ceea ce a tras din alte surse, a introdus sau combinat cu farsă, exaltând și îmbogățind acest gen de dramă. Farsa l-a învățat să prefere o expresie naivă și veselă a sentimentelor în detrimentul trucurilor literare complicate sau a duhului, iar comedia lui are un caracter cu adevărat național... Orice spune Boileau, dar Molière este un geniu unic tocmai pentru

faptul că este cel mai puțin academic dintre toți scriitorii de comedie și cel mai apropiat de Tabarin”,6 a scris despre Molière unul dintre cei mai mari experți în clasicismul francez.
Sumarokov, după cum arată pildele sale, precum și cântecele-romanțuri, a surprins în mod spontan posibilitățile largi pe care folclorul le prezenta pentru îmbogățirea literaturii. Iar calea pe care a ales-o în crearea propriei comedie a dus în mod firesc la contacte cu tradițiile artei poetice populare. Între tradițiile farsei populare franceze, percepute de Sumarokov prin Moliere, și umorul spectacolului școlar, care a stat la baza tradiției comediei naționale în Rusia înainte de Sumarokov, nu a existat un abis de netrecut. În mod similar, comediile lui Sumarokov au fost influențate de democratismul și folclorul spontan al comediei italiene dell'arte, cu care Sumarokov a putut face cunoștință directă în timpul lungului turneu al trupei italiene din Sankt Petersburg în anii 1730, în timpul șederii sale în corpul nobiliei. Comediile timpurii ale lui Sumarokov sunt deosebit de revelatoare în acest sens. În cele din urmă, vorbind despre factorii care au determinat formarea imaginii structurale a primelor comedii Sumarokov, trebuie subliniată opera dramaturgului danez L. Gelberg. Urme ale influenței comediei sale „Bramarbas sau ofițerul lăudăros” se simt clar în comedia „Tresotinius”.
Când se evaluează comediile lui Sumarokov, în special perioada anilor 1750-1760, se obișnuiește să se vorbească despre pamfletul lor. Pampf-

letalitatea este observată cel mai adesea în atacurile ascuțite ale dramaturgului asupra dușmanilor săi personali și adversarilor literari. Așa sunt V. K. Trediakovsky, precum și F. Emin și ginerele lui Sumarokov A. I. Buturlin, cunoscut pentru zgârcenia sa exorbitantă și cruzimea față de curți.7

Dar, în sine, definirea prototipurilor personajelor individuale din piesele lui Sumarokov și descifrarea indicii pe care le conțin nu dezvăluie semnificația moștenirii lui Sumarokov în dezvoltarea genului de comedie în secolul al XVIII-lea. Stând la baza patosului ideologic al pieselor de teatru, pamfletarul a avut o anumită funcție de structurare. O trăsătură caracteristică a comediilor timpurii ale lui Sumarokov („Tresotinius”, „Monștri”, „Ceartă goală”) a fost absența intrigii în ele. Baza intriga acțiunii în aceste comedii este extrem de simplă: căsătoria unui tată cu fiica sa, care este revendicată simultan de pretendenții rivali. Și întrucât dorințele fiicei însăși nu coincid de obicei cu planurile părinților ei, întreaga acțiune a comediei este subordonată discreditării pețitorilor și distrugerii planurilor. În fi

6 Lakson G. Istoria literaturii franceze a secolului al XVIII-lea. SPb., 1899, p. 154.

7 Pentru o analiză detaliată a acestei laturi a conținutului comediilor lui Sumarokov, vezi cartea: Berkov P.N. Istoria comediei ruse a secolului al XVIII-lea. L., 1977.

Nale, fiica se unește cu alesul ei, iar părinții sunt nevoiți să se împace cu asta.

Nu este greu de observat aici păstrarea rudimentelor structurii comediei italiene de măști. Ceea ce lipsește este intriga și omniprezentele Brighella și Arlequin, pe ale căror trucuri se sprijină toată ascuțimea acțiunii din comedia italiană. Dar pentru Sumarokov, intriga din piesă nu pare să fie un element atât de necesar al acțiunii comice. Divertismentul îl interesează doar în măsura în care contribuie la îndeplinirea sarcinii principale - ridiculizarea viciului expus pe scenă. Natura educativă a comediei, concentrarea pe extragerea unei anumite lecții morale, aici, ca în tragedie, formează baza înțelegerii de către Sumarokov a scopului final al unui spectacol dramatic. Și acest lucru afectează structura comediilor lui Sumarokov. Intriga intriga este în ele doar un fel de cadru care asigură autoidentificarea consecventă a personajelor expuse. Pe scenă apar episoade unul după altul, fiecare dintre ele fiind în esență o mică satira dramatizată. Astfel, comedia apare ca un fel de galerie de tipuri negative, iar viciile personificate trec în fața ochilor publicului: erudiția imaginară și aroganța (pedanții Tresotinius, Bobembius, Krititsiondius), lăudăroșia și lașitatea (Bramarbas), chinerie (funcționarul Khabzei), bufnii la modă (petimeter Dulizh) și așa mai departe.

În comediile timpurii, denunțul este sporit de un fundal activ de râs. Sumarokov își saturează din belșug piesele cu scene farse, adesea împrumutate de la Moliere sau Gelberg, cu puțină grijă pentru naturalețea și unitatea internă a compoziției comediilor.

Situația este complicată în comediile anilor 1760. Fără a rupe legătura cu tradițiile teatrului Moliere, Sumarokov se abate oarecum de la schema structurală dezvoltată în comediile timpurii. Se observă primele abordări ale creării unei comedii rusești originale, în care divertismentul și moralizarea ar trebui să cedeze probleme socio-politice. Acum Sumarokov caută propriile modalități de a crește eficacitatea genului, de a întări orientarea acuzatoare a comediei.

Acest lucru este combinat cu percepția acelor noi tendințe în drama europeană care au marcat mijlocul secolului al XVIII-lea.
Pătrunderea tradiției ruse a dramei în lacrimi a devenit un fapt împlinit. Schimbarea generațiilor de comedianți francezi, activitatea dramatică a lui Diderot au determinat reînnoirea repertoriului de comedie, care a fost tradus în limba rusă până acum. Și în Rospp însuși, lupta lui V. Lukin împotriva interpretării genului de comedie ca divertisment nu a trecut fără urmă.
Trei comedii de Sumarokov în anii 1760 - „Guardianul” (1764), „Likhoimets” (1768) și „Otrăvitor” (1768) poartă urme ale raportului

impactul noului sistem dramatic. Acțiunea comediilor este practic lipsită de comedie farsă. Ascuțimea denunțului satiric al personajelor centrale ale acestor comedii ne permite, pe bună dreptate, să vedem păstrarea pamfletului în ele. Dar acest lucru nu-l împiedică pe dramaturg în însăși structura pieselor (în special în „Guardian” și „Otrăvitor”) să se îndepărteze de schema pe care a elaborat-o inițial. În structura intriga a comediilor, este conturat un nou tip de stereotip intriga: un viciu temporar triumfător, personificat în imaginile sinistre ale Alien Grab, Kashchei și Herostratus, i se opune virtutea suferindă. Motivele morții imaginare, pierderea temporară a averii, originea necunoscută sporesc suferința care s-a abătut asupra eroilor virtuoși. Dar răzbunarea așteaptă inevitabil viciul. Și se realizează în aceleași moduri tradiționale pentru o dramă în lacrimi: acesta este motivul recunoașterii de către cruce și apariția pe scena a martorilor oculari ai crimelor și o decizie justă a instanței. În final, viciul este pedepsit, iar justiția călcată în picioare triumfă. Întreaga comedie apare ca un fel de lecție de morală, menită nu atât să trateze publicul cu râs, cât să-l atingă cu sensibilitate.
O astfel de atitudine față de sensibilitate, o întorsătură către comedia serioasă și refuzul de a folosi în ea tehnicile comediei farsale au mărturisit evoluția generală a metodei creative a lui Sumarokov. Dacă în tragediile sale din ultima perioadă aceasta poate fi urmărită în întărirea rolului începutului aluziv, în eliberarea acțiunii din ciocniri laterale, atunci în comediile de la sfârșitul anilor 1760. numărul atacurilor satirice de ordin socio-politic este în creștere bruscă. În același timp, în comedie există un fel de duplicare a problemelor, a căror dezvoltare fusese anterior apanajul recunoscut al genurilor înalte - odă sau tragedie. În discursurile personajelor vicioase ale comediilor Sumarokov din anii 1760. se aud tirade despre onoare sau se citesc rugăciuni de pocăință către Dumnezeu. Iată, de exemplu, monologul lui Herostratus din 6 yavl. comedia „Otrăvitoare”:
Herostratus (unu).
O, himeră, o himeră, inventată de dragul înfrânării conștiinței politicienilor și venerată de proști, bucuroși să asuprească libertatea și sentimentele, ceea ce, în frivolitatea noastră, se numește onestitate! Dacă ai conta; la fel ar fi cinstiți adversarii tăi și disprețuiții tăi! Se înclină în fața oamenilor pentru că sunt onești? Cei care sunt sinceri au mai mulți prieteni și mai puțini dușmani? Cei care sunt sinceri fac mai mult bine? Sunt mai bineveniți cei cinstiți? .. Moșia necinstită jefuită triumfă splendid în ziua care l-a adus pe lume de dragul vătămării și distrugerii aproapelui său: și ziua cinstită care l-a adus pe lume în folosul lui. vecinul său, îi plânge pe cei care au fost întemnițați pentru datorii...
(V, 169–170)

În aceste cuvinte, desigur, se aude vocea lui Sumarokov însuși, ele reflectă starea de dezamăgire care a marcat etapa finală a operei dramaturgului. Cu toate acestea, această împrejurare nu ar trebui să ne ascunde principalul lucru - dorința lui Sumarokov de a aduce conținutul comediilor sale mai aproape de soluția problemelor politice de actualitate. În lumina controversei care avea să se desfășoare între revistele satirice în anii 1769-1770, actualizarea temei „onestității” în comediile lui Sumarokov a condus în mod obiectiv la problemele „Undergrost” a lui Fonvizin. Originile unei astfel de acoperiri a acestui subiect în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. întoarce-te la satirii lui Cantemir. Sumarokov a continuat această tradiție, transferând problema satirei poetice pe scenă și creând astfel premisele pentru formarea unei comedii acut sociale, care a fost piesa lui Fonvizin. Mai mult, monologul lui Herostratus citat mai sus nu a fost nicidecum o excepție. În toate cele trei comediile lui Sumarokov din anii 1760. există o temă a „onestității” în înțelegerea ei evident travestită. Vestitorii acestei interpretări satirice a conceptului de „onoare” sunt de obicei personaje vicioase - Outsider, Kashchei, ca să nu mai vorbim de Herostratus. Așadar, ideologul nobilimii ruse iluminate Sumarokov a transformat genul comediei în felul său, saturându-l activ cu un element jurnalistic.

Astfel, pamfleterul comediilor acuzatoare ale lui Sumarokov din anii 1760. a mers cu mult dincolo de simpla aranjare a scorurilor personale cu adversarii ei. Apelând la opinia publică, Sumarokov caută modalități de a transforma teatrul într-un mijloc de apărare a pozițiilor sale ideologice. Patosul acuzator al comediilor sale le apropie de revistele satirice din anii 1769-1770. Și nu este o coincidență că N. I. Novikov, în polemica sa cu revista lui Ekaterinin „Vssakaya Vsyachina” despre rolul satirei, s-a referit în mod repetat la exemplul lui Sumarokov și în special la comediile sale. Sumarokovsky Kashchei din comedia „Likhoimets” l-a pus lângă Harpagonul lui Moliere, văzând în ele unitatea principiilor expunerii viciului în cadrul satirei pe față.

Etapa finală a creativității comediei a lui Sumarokov cade în 1772. El este marcat de crearea a trei piese de teatru. Acestea sunt „Încornorul prin imaginație”, „Însoțitorul mamei fiicei” și „Prostii”. Influența clară a piesei „The Brigadier” de Fopvi-zin a afectat deja aceste piese. Intriga necomplicată din fiecare dintre ele se retrage în plan secund, iar un loc semnificativ în structura acțiunii scenice este acordat descrierii morale.

Deosebit de indicativă în acest sens este comedia Cuckold by Imagination. Personajele principale din ea sunt câțiva nobili provinciali cu numele caracteristice Vikul și Khavronya. Intriga piesei se bazează pe dragostea unui conte bogat față de o fată săracă, crescută în sălbăticia provinciei de acești oameni, dar ignoranți. Gelozia nerezonabilă a lui Vikul pentru jumătatea lui dragă, ceva

557

care amintește de Brpgadirsha, dă naștere la numeroase situații comice care apar în cursul dezvoltării unei intrigi melodramatice. Principalul interes artistic al piesei constă în acea viață de zi cu zi suculentă, individualizarea vie a portretelor discursive ale lui Vikul și Khavronya, care sunt dezvăluite în scene care înfățișează modul lor de viață nepretențios, cu grijile, obiceiurile cotidiene ale satului, cu ospitalitatea și spontaneitatea lor în exprimarea sentimentelor. Care sunt, de exemplu, experiențele lui Vikul din cauza presupusei trădari a soției sale sau a ordinului lui Khavronya, care se pregătește să-l întâlnească pe conte. Ea ordonă să gătească „pulpe de porc cu smântână

și hrean", „se face terci de piure într-o oală, dar în furnică", „plăcinte cu ciuperci cu lapte sărat". „Într-o zi vom fi! iar tu, Excelența Contelui, nu poți să ne mănânci rușinos pâinea și sarea; degeaba conacele noastre nu sunt colorate: coliba nu este roșie cu colțuri, roșie cu plăcinte" (VI, 12). Saturată de proverbe și zicători populare, limba lui Khavronya și a soțului ei este un exemplu de vorbire colocvială plină de viață. În acest sens, ultimele comedii ale lui Sumarokov diferă în general de piesele sale anterioare din anii 1760.

Cu toate acestea, toate aceste trăsături nu au însemnat deloc refuzul lui Sumarokov de la satiră, deși nu există un pamflet ascuțit în comediile recente. Există atacuri critice asupra nobililor nedemni în aceste comedii. Uneori sunt invective intercalate în vorbirea personajelor neutre de-a lungul drumului, precum remarca slujnicei Npsa despre nobilii care se gândesc doar la noblețea lor, în comedia Cuckold by Imagination: slujitori în pantofi de bast și eșare... titlul de boier este înălțat" (VI, 16). Dar, de cele mai multe ori, obiectul direct al denunțului satiric îl constituie actorii comediilor înșiși, cum ar fi, de exemplu, Minodora, o fashionistă cochetă care pretinde că este soția fiicei sale („Mama este partenerul unei fiice"), și mai ales sălbatic și proprietarul teribil Burda, personajul principal din comedia „Squabbler", al cărui personaj anticipează anumite trăsături ale Prostakovei lui Fonvizin.

* *
*

Genul în care satiricul Sumarokov a fost un adevărat inovator a fost dezgustător. El însuși, urmând tradiția națională consacrată, și-a numit fabulele pilde. Prin aceasta, Sumarokov, se pare, a vrut să sublinieze sensul didactic al genului, să reamintească alegoria inerentă pildelor sale, deoarece conceptul de „fabula" ar putea fi asociat cu un fel jucăuș de fabule distractive.

În timpul vieții lui Sumarokov, au fost publicate trei cărți de Proverbe (1762-1769). Înainte de aceasta, multe dintre ele au fost publicate în diferite periodice din anii 1750-1760. Și abia în 1781 în „Paul

Novikov a publicat 6 cărți de pilde, conținând tot ce este scris de autor în acest gen, aproximativ 380 de lucrări în total.

Genul parabolei se potrivea perfect cu natura arzătoare și neobosit a lui Sumarokov cu mintea sa ascuțită de polemist și satiric înnăscut. Fabula poetică rusă își datorează trăsăturile structurale lui Sumarokov. În esență, el este cel care are meritul de a crea acel mod clasic de narațiune fabuloasă, care se bazează pe utilizarea unui iambic flexibil și mobil cu mai multe picioare. Versul iambic liber saturat dinamic s-a dovedit a fi un mediu ideal atât pentru transmiterea dialogului, cât și pentru schițarea scenelor de zi cu zi. Saturația abundentă a vocabularului pildelor cu vulgarisme, frazeologia colocvială a creat baza pentru o intonație deosebită și acel umor aspru care distinge cele mai bune pilde ale lui Sumarokov. Moralizarea instructivă lasă loc batjocurii muşcatoare, pline de batjocură de ironie. Nu întâmplător Sumarokov îi lipsește deseori moralitatea tradițională sau este înlocuit de maxima-reflexie a autorului, constituind nu atât moralizarea, cât un fel de concentrare a ideii întruchipate în parabolă însăși.

Dar, poate, principalul merit al lui Sumarokov a fost că a ghicit cu acuratețe surprinzător cele mai largi posibilități de satiră inerente

acestei forme poetice. Pentru prima dată în literatura rusă, proprietățile universale abstracte ale personajelor animale fabuloase sunt completate cu detalii care indică faptul că aceste personaje aparțin unui anumit mediu social. Astfel, alegoria începe să formeze baza denunțului satiric într-o fabulă poetică. Iată, de exemplu, pilda lui „Doi șobolani”, care povestește cum doi șobolani care s-au întâlnit într-o tavernă au împărțit berea rămasă în castron.
Doi șobolani s-au adunat într-o tavernă, Și au început să țipe, cântece Burlatsky de cântat și gâtlele de sfâșiat În jurul castronului așezat aici...
Unul dintre șobolani vede că nu este suficientă bere în bol pentru doi și imediat „își ia în minte”:
Voi pierde această distracție, Când sora mea va neglija statutele Și va bea tot nectarul Ea este singură până la fund...
Faptul că șobolanul iute și-a amintit de „statutele” nu este deloc întâmplător: în modul de exprimare a gândurilor, se face referire la un mediu social foarte specific. Cursul ulterioar al raționamentului șobolanului nu lasă nicio îndoială cu privire la orientarea ideologică a parabolei lui Sumarokov:
559
Am fost în ordine, Și am locuit cu funcționari;
Cunosc statutele
Iar ea i-a spus: „Porumbelul meu! Mănânci, bucurie, apă
Si citeste in mine, prietene, guvernator;
eu sunt evo,
Și despre proprietarul, sora, a ta Nu numai că auz, Da, nu există spirit, ”Și ea a băut berea să se usuce...
Plin de sarcasm și sfârșitul pildei:
Sora mormăie și spune asta:
„Nu voi mai mângâia cu o astfel de conversație,
Și la cârciumă
Trebuie să-i urmăresc pe șobolanii voievodalii.”
(VII, 151)
Sumarokov nu dă nicio morală. Da, nu este nevoie de ea, pentru că pilda lui nu este moralizantă, ci o satiră caustică îmbrăcată într-o formă de fabulă, și satiră socială. Acești șobolani cunosc bine actele nescrise ale ierarhiei birocratice. Sumarokov dă în mod deschis înapoi pe ce se bazează nerușinarea obscenă a șobolanului guvernatorului. Codul său moral este determinat de legile morale care predomină în lumea oamenilor. Sunt izbitoare nuanțele neobișnuit de subtile ale aspectului psihologic al personajelor din această pildă, mai ales cea a șobolanilor care s-au deșteptat în conacele voievodale. Acest lucru se realizează prin intermediul stilului. Șobolanul voievodat nu numai că îi ia iubitei cota care îi revine aceleia, dar o convinge de dreptatea acestui ordin. Mai mult, ea face asta cu atâta cordialitate autentică, cu atâtea expresii de prietenie, încât mai mult de un funcționar care „a fost” i-ar putea invidia arta ipocriziei. Un întreg set de apeluri cele mai afectuoase și blânde, una mai caldă decât alta, conține discursul ei către prietena ei: „draga”, „bucurie”, „sora”, „prieten”. Și în spatele tuturor acestor lucruri există un singur scop: să smulgem mai multe în detrimentul aceleiași „sori”. În descoperirile sale, Sumarokov anticipează în mod unic metoda lui Krylov. Și acest lucru s-a reflectat în rolul său inovator în modelarea imaginii fabulei poetice rusești.
Succesul lui Sumarokov se datorează în mare măsură faptului că a ales ca model lucrările fabulistului francez Lafontaine. O trăsătură

distinctivă a modului lui La Fontaine în fabule a fost o ușurință elegantă a stilului, care amintește de o conversație bună, plină de glume sclipitoare și ironie între autor și cititor. Sumarokov, desigur, nu a putut transfera pe deplin maniera lui Lafontaine pe pământul rus. Dar în principal - în regândirea funcției moralizatoare a genului fabulos - exemplul lui Lafontaine pentru Sumarokov s-a dovedit a fi decisiv în propria sa căutare. Dar, în același timp, Sumarokov nu a încetat să se simtă

scriitor rus. A căutat constant să dea pildelor sale o savoare națională, să aducă conținutul lor cât mai aproape de conceptele și ideile cititorului rus. Acest lucru se vede mai ales în mod clar atunci când Sumarokov se îndreaptă către prelucrarea intrigilor tradiționale fabuloase care au avut o distribuție internațională. Rusificarea parcelelor folosite este adesea declarată cu insistență de către el.

Cine nu se va preface, nu-l va înșela pe Atotvăzătorul.
În rusă, o voi transforma pe Fedra
Și vreau să țes o fabulă ca un model rus -
(VII, 33)

începe pilda lui Sumarokov „Hoțul”, a cărei intriga este preluată din fabula fabulistului roman Fedru „Sfântul” (cartea 4, fabula 10). Și, în consecință, focul altarului se transformă într-o lumânare la Sumarokov, iar templul lui Jupiter într-o biserică ortodoxă cu imagini, o capelă. În textul parabolei, elemente ale rugăciunii creștine chiar se strecoară.

Însăși schimbarea situației din parabole este legată de dorința lui Sumarokov de a actualiza orientarea critică a conținutului lor. El completează comploturile tradiționale cu astfel de detalii care traduc sensul moralității abstracte a sursei originale în planul denunțării satirice a anumitor fenomene sociale ale realității ruse din secolul al XVII-lea. Un exemplu ilustrativ al unei astfel de reluări este parabola sa „Iepurele”, a cărei intriga este împrumută din fabula lui Lafontaine „Les oreilles du Lievre”. Iepurele este speriat de zvonuri despre persecutarea animalelor cu coarne mari. Iar în raționamentul lui Sumarokov, Zaits este invadat de un motiv foarte tipic satirei secolului al XVII-lea - denunțarea șmecheriei clerului:

Frica iepurelui învinge;
Iar iepurele spune:
Lăuta grefierului, Necinstiul grefierului;
Podyac suflete
Urechile mari vor intra cu ușurință în coarne;
Și dacă judecătorii și instanța m-au îndreptat, Deci certificatele, extrasele singure mă vor zdrobi.
(VII, 98)

Toată această tiradă despre funcţionari lipsea în mod firesc din La Fontaine. Dar odată cu introducerea ei în parabolă, acuitatea satirică a acestuia din urmă a crescut brusc, deoarece alegoricitatea abstractă a intrigii anecdotice și-a găsit o aplicație socio-politică concretă. În procesul de rusificare a comploturilor fabuloase internaționale, apelul lui Sumarokov la

la tradițiile satirei democratice.8 Sumarokov încredințează uneori un proverb sau o zicală populară cu funcția de moralitate: „Pasarea cea mare de pe cer este mai rea decât pițigoiul din mâini” („Pescuitul și peștele”); „Când vii la apă, mai întâi gustă vadul; Vei sparge fără asta până la urechi în apă ”(„Păianjenul și musca ”); „Unde sunt multe

mame, este un copil fără ochi” („Unanimitatea”) etc. Uneori, întregul conținut al pildei apare ca un fel de ilustrare detaliată a înțelepciunii populare, consemnată în proverb. Din această cauză, sistemul de percepție a lumii descris în pildele lui Sumarokov se contopește adesea cu poziția ideologică a monumentelor folclorice.9
Acest lucru este evident mai ales în cazurile în care folclorul și operele de umor satiric, distribuite printre clasele inferioare democratice ale societății, îi servesc lui Sumarokov. ca sursă de comploturi pilde. Aproximativ o treime din comploturile pildelor sale au o origine similară. A folosit în mod activ povești populare de zi cu zi și satirice, anecdote comice, intrigi ale renașterii fațetei europene care s-au transformat în satira democratică. Colecțiile de fațete scrise de mână au fost distribuite pe scară largă în Rusia de la sfârșitul secolului al XVII-lea. şi s-a bucurat de un mare succes.10
Apelul lui Sumarokov la fațete și anecdote populare ca surse de intrigi pentru pildele sale este de asemenea semnificativ în sensul că mărturisește stabilitatea tradițiilor culturii râsului în conștiința literară a clasicismului rus. Colorarea plină de umor a stilului pildelor lui Sumarokov explică motivul popularității lor largi în rândul contemporanilor din diferite pături sociale. Liderul iluminismului rus, N. I. Novikov, a numit pildele lui Sumarokov „comoara Parnasului rusesc”. Pe de altă parte, aproximativ o duzină de pilde ale lui Sumarokov au primit a doua viață în tipărirea populară.11
Lărgimea extraordinară a conținutului tematic al pildelor lui Sumarokov corespunde pe deplin bogăției formelor pe care autorul le alege în dorința de a subordona genul sarcinilor satirei. În structura pildelor sale sunt prezentate aproape toate modalitățile și tehnicile posibile de denunț satiric, de la parodia parodică a modului adversarilor literari („Judecata de la Paris”, „Gloria lui Alexandru”) până la cea mai ascuțită invectivă a politicii.

8 Vezi despre asta: „Pildele” lui Chistov K.V. Sumarokov și arta populară rusă. Uchen. aplicația. Karelian-finlandeză. ped. in-ta, 1955, v. 2. Ser. societăți, științe, voi. 1, p. 145-160.

9 Vezi: Literatura şi folclor rusesc (secolele XI-XVIII). L., 1970, p. 155-162.

10 Faptele apelului direct al lui Sumarokov la fațete sunt prezentate de O. A. Derzhavina într-un articol de recenzie al cărții sale „Fațete. O nuvelă tradusă în literatura rusă (Moscova, 1962).

11 A se vedea: Kokorev A. V. Sumarokov și poze populare rusești.— Uchen. zap Moscova. Gos. zece, 1948, vp. 127. Departamentul de rusă. lit-ry, kn. 3, p. 227-236.

personaj („porcul Chinolyubaya”, „Axa și taurul”). O parodie parodie și o pildă de glumă, o parabolă de pamflet și o parabolă medicală, o parabolă anecdotică și o parabolă invectivă politică - aceasta este o listă departe de a fi completă a formelor de gen care determină aspectul structural al pildelor lui Sumarokov. În ciuda edificarii genului fabulos, subliniat în mod repetat de Sumarokov, el însuși în pildele sale acționează cel mai puțin ca un moralizator. Mai degrabă, el apare în ei ca judecător și acuzator. Principalul merit al lui Sumarokov în acest domeniu, așa cum am menționat deja mai sus, a fost că a reușit să acorde genului moralizator tradițional funcții largi de satiră socială.
Pentru a oferi cel puțin o idee generală a poziției ideologice a lui Sumarokov, autorul pildelor și, prin urmare, a locului moștenirii sale parabolelor în mișcarea literară a anilor 1760 și 1770, să dăm un

exemplu ilustrativ. În a treia carte a „Pildelor”, publicată în 1769, Sumarokov plasează pilda „Pistolul”:

Printre zilele aleargă lupul la oi: Păstorul avea o armă; a tras un pui de somn, arma minte; Deci lupul nu este foarte treaz și tremură.
Pistolul îl sperie
Și promite că va trage:
Iar lupul răspunde: furtuna ta este superficială;
Pistolul nu merge, când nu e săgeată cu el: Subțire fără el, ești o bucurie pentru oi, Și târând o oaie din turmă în pădure,
Lupul s-a ascuns, oaia este răsplata lui pentru munca sa.

Purtând o oaie în pădure, lupul continuă să bată joc de pistolul inutil. Și Sumarokov încheie parabola cu o maximă care traduce direct sensul narațiunii alegorice într-un plan politic:

Dacă conducătorii sfinți nu țin seama de adevăr și ațipi pe cei răi fără a pedepsi;
Pentru ce este legea?
Sau doar pentru a fi scris?
(VII, 176)

În patos, parabola este un exemplu tipic al satirei socio-politice a lui Sumarokov. Actualitatea conținutului său a crescut în special pe fondul eșecului recent al angajamentului mediatizat al Ecaterinei a II-a de a convoca o Comisie pentru a elabora un Nou Cod. Într-o situație în care însăși împărăteasa a acționat ca primul legiuitor al Rusiei, declarațiile lui Sumarokov, asemănătoare celor de mai sus, se încadrează în felul lor în controversa generală care s-a desfășurat în jurnalismul satiric la începutul anilor 1760-1770. Nu este o coincidență că Novikov a ales epigraful celei de-a doua părți a satiricului său
36
563
săptămânal „Druten” (1770) cupletul final al pildei lui Sumarokov „Satirul și poporul ticălos” din aceeași carte a treia de pilde:

Instruirea strictă este periculoasă, acolo unde sunt multe atrocități și nebunie.
(VII, 130)

Dacă ținem cont de faptul că prima parte a Dronei (1769) a fost însoțită de o epigrafă preluată din pilda lui Sumarokov „Gândacii și albinele” („Ei lucrează, iar tu mănânci munca lor”), atunci strigătul public pe care îl aveau pildele lui Sumarokov va devin şi mai evidente.în lupta literară şi ideologică a acelor ani. Pentru educatorul Novikov, satiricul Sumarokov s-a dovedit a fi un aliat în luptă.

Ar fi, desigur, ilegal, pe baza celor spuse, să tragem concluzii despre opoziția lui Sumarokov față de sistemul social existent în ansamblu. Poziția sa față de fundamentele statalității nobilimii-absolutiste, odată cu recunoașterea poziției dominante în societate pentru nobilime, a rămas mereu neschimbată. Se poate distinge un întreg grup de pilde în care ideea inviolabilității drepturilor de clasă ale nobilimii și o respingere ascuțită a practicii de a introduce în rangul nobiliar oameni din clasele sociale inferioare, în special de la funcționari și fostul impozit. fermieri („Bufniță”, „Ursul șoarecelui”, „Solicitarea muștei”, „Zmeu în pene de păun”, „Pureci”). Dar acest lucru nu l-a împiedicat pe Sumarokov, în unele parabole, să critice aspru tâmpenia și parazitismul nobilimii, lipsa de spiritualitate și servilitatea oarbă a reprezentanților săi individuali față de normele de viață ale nobilimii europene („Axa și Taurul”, „Arogant”. Fly”, „Ursul-Dansator”,

„Naughty” , Lipsa de timp etc.). Un exemplu tipic de astfel de critici este pilda „Axa n Bull”:
În pădure, cuprins de beatitudine, Sub greutate grea, axul freacă ca o căruță Și nu uns, țipă;
Iar taurul, care are noroc, tăce când poartă.
Acesta este complotul pildei, care se întoarce la fabula lui Esop „Boul și axa”. Conține o morală universală de natură abstractă: de obicei strigă cel care face cel mai puțin. ■ Sumarokov regândește complet esența moralității, transferând acțiunea complotului parabolelor în condițiile realității ruse și transferând concluzia moralității într-un plan pur social:
Înfățișează axul domnului mi-e tandru, Care ține prost socoteală: În rusă, mot;
Iar taurul țăranului este harnic.
564
Un cheltuitor împovărat suferă de datorii,
Dar nu-și va aminti asta, Că plugarul, transpirat, Lucrează și trage taxa pe cărți.
(VII, 202)
Cererile lui Sumarokov față de reprezentanții clasei conducătoare erau pe deplin în concordanță cu poziția sa de lider ideologic al nobilimii ruse.
* *
*
În vasta moștenire poetică a lui Sumarokov, cântecele sale ocupă un loc important. Din acest gen, Sumarokov și-a început practic cariera. Caracterizarea cântecului a fost inclusă de el în recenzia genurilor poetice cuprinsă în epistola „Despre poezie”. Având în vedere că cântecul nu a fost deloc menționat în tratatul lui Boileau, este clar că inițiativa lui Sumarokov vorbește despre importanța acestui gen pentru teoreticianul clasicismului rus.
Interes pentru cântec în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. a fost dictată de ascuțirea atenției asupra lumii spirituale a individului. Nevoia unei expresii poetice a acestei lumi a apărut deja la începutul secolului. În contextul căutărilor literare din anii 1750-1760. cântecul a început adesea să preia funcțiile genului elegiei.12 Abordând aspectele intime ale vieții unei persoane, cântecul liric a dezvoltat în principal temele de angoasă amoroasă, pasiune neîmpărtășită. Cu toate acestea, diferența fundamentală dintre un cântec și o elegie a fost că era destinat direct interpretării muzicale. Cântecele lui Sumarokov au fost adesea scrise dintr-un motiv binecunoscut. Această împrejurare a afectat structura poetică a cântecelor sale. Pe fundalul canonului compozițional și metric al elegipo-ului lui Sumarokov, care a fost determinat o dată pentru totdeauna, forma cântecelor lui Sumarokov este izbitoare prin diversitatea sa. În elegii, lipsite de diviziune strofică, scrise invariabil în versuri alexandrine, expresia poetică a sentimentului se caracterizează prin monotonie. Chiar și G. A. Gukovsky a subliniat repetarea obsesivă a motivelor tematice ale elegiei lui Sumarokov.13 Cântecele lui Sumarokov, dimpotrivă, sunt marcate de extraordinara bogăție a tiparului strofic, de varietatea sistemului de rimă folosit și de variația subtilă a turelor sintactice. Structura ppto-națională-metrică a cântecelor sale este, de asemenea, variată. Iată câteva exemple de versurile cântecelor lui Sumarokov:

12 Vezi mai multe despre acest lucru în articolul: Makogonenko G.P. Modalități de dezvoltare a poeziei ruse din secolul al XVIII-lea. - În cartea: Poeții secolului al XVIII-lea, vol. 1. L., 1972, p. 57-62.
13 Gukovsky G. L. Poezia rusă a secolului al XVIII-lea. L., 1927, p. 57-58.
565
Din cântecul XXXIV:
Nu te chinui, nu te iubesc; Plin de timp spre ruină; nu voi iubi; nu sunt luat de tine; Și nu voi fi al tău.
(VIII, 220)
Din cântecul LXXXV:
Știu că mi-e rușine și ezit să spun Că și dragostea te-a captivat,
„Știu că vrei să fii atent, Și ți-e frică să-mi încredințezi;
Încredere, încredere, plină de gânduri obscene despre dragostea mea pentru mine însumi să o am,
Și dezvăluie într-un cuvânt că părerile tale mi-au dat destule să înțeleg.
(VPI, 286)
Din cântecul LXXVIII:
De îndată ce ți-am mărturisit, Tu ai luat libertatea;
Ce fericit aș fi numit, ai fi al meu.
Ar trebui să fiu într-o dulce speranță, Sau făcând semn să mă iubesc,
Ți-am dezvăluit mai înainte, Mă iubești și tu?
(VIII, 278)
Din cântecul LXV:
Nu te întrista, lumina mea, eu însumi sunt trist, Că de mult nu te-am văzut;
Un soț gelos nu te va lăsa să pleci nicăieri; Mă întorc și el merge acolo.
(VIII, 260)
Din cântecul LXVI:
Privindu-mă de libertate, Tu râzi că îndur, Dar astăzi mă deschid, Că nu mai iubesc: Fii mândru de ferocitatea ta, Precum îți dorești în veci, Nu voi mai fi cucerit de Tine niciodată.
(VIII, 261)
566
Cântecul lui Sumarokov a continuat tradiția cantoanelor de dragoste la începutul secolului al XVII-lea. - genul cântecului, care a primit popularitate deosebit de populară în perioada post-petrină. Cântecele sale timpurii păstrează încă urme ale influenței versurilor de dragoste, pe care Trediakovsky a încercat să le introducă pe pământul rus. Dar, de-a lungul timpului, Sumarokov s-a eliberat complet de influența sa, pornind pe calea creării propriei tradiții cântece. Principiul cântecului Sumarokov a fost simplitatea și naturalețea în exprimarea sentimentelor de dragoste. Și în căutarea mijloacelor de exprimare pentru cântecele sale, Sumarokov apelează adesea la folclor. Un număr de cântece ale lui Sumarokov par a fi o stilizare directă a mostrelor de versuri populare rusești. Acestea sunt cântecele „Fetele au umblat în crâng”, „Oreunde merg sau merg”, „Nu fi trist, lumina mea, eu sunt trist”, etc. formulele tradiționale stabile ale poeticii cântecului popular în textul cântecelor sale, utilizează tehnici individuale ale structurii compoziționale a versurilor corale populare.14 Dar toate acestea nu depășesc granițele stilizării externe a formelor folclor.
În ceea ce privește genul, cântecul lui Sumarokov a fost precursorul versurilor cântecelor de sentimentalism. Metoda sa de prelucrare a

cântecelor populare a servit drept bază pentru tradiția de utilizare a folclorului pentru poeții sentimentali de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Yu. Neledinsky-Meletsky, I. I. Dmitriev și alții.În ceea ce privește conținutul lor ideologic, cântecele lui Sumarokov, împreună cu eglogile și idilele sale, au dezvoltat una dintre temele cele mai comune și caracteristice pentru poezia sentimentalismului - și anume: tema opunerii corupția și desfrânarea vieții urbane la puritate și la puritatea obiceiurilor satului. Egloguri și idile cu descrieri ale vieții pașnice a păstorilor și ciobanilor, bucuriile și tristețile lor amoroase în sânul naturii au fost pentru Sumarokov un mijloc de a glorifica tărâmul ideal condiționat al libertății și naturaleței, un fel de întoarcere la vremurile fericite ale Epoca de aur „Arcade". În cântecele lui Sumarokov, lumea antologizată a idilelor și eglogurilor lasă loc exprimării sentimentelor imediate ale contemporanilor săi. Și utilizarea motivelor folclorice și a poeticii populare într-o serie de cântece a imitat aroma națională a structurii lor poetice, creând un sentiment de naturalețe inerent poeziei oamenilor de rând. Această tradiție a fost pe care poeții sentimentaliști de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea au dezvoltat-o în stilizările lor cântece.

Astfel, în opera sa matură, Sumarokov a fost un fel de precursor a două direcții opuse în dezvoltarea literaturii naționale a secolului al XVII-lea. O modalitate de dezvoltare a tradițiilor Sumarok a condus la creșterea înfățișării

14 Vezi mai multe despre aceasta în cartea: Literatură și folclor rusesc (secolele XI-XVII), p. 142-151.

regie satirică, marcată de activitățile lui Novikov și Fonvizin. Cealaltă cale a dus la izolarea și detașarea ideologică a versurilor intime ale lui Kheraskov și Muravyov, care au pregătit în felul lor căutarea artistică a poeziei simțientalismului.

* *
*

Prin anii 1760 Sistemul artistic al clasicismului, stabilit în opera lui Sumarokov și școala sa, ajunge la stadiul de maturitate. Și ca urmare a acestui fapt, până la sfârșitul anilor 1770. dezvoltarea clasicismului rus începe să dea semne ale unei anumite completitudini. Acest lucru este evident mai ales în acele căutări care au marcat opera poetică a studenților și adepților lui Sumarokov.

Noi tendințe în viața literară a Rusiei încep să se facă cunoscute la început, parcă treptat, dezvoltându-se în sânul tradițiilor lăsate moștenire de liderii deceniului precedent. Sumarokov rămâne principala autoritate pe care se ghidează tinerii autori ruși ai noii generații, care provin în mare parte din cercurile nobile. În urma inițiativei „Albinei harnice" a lui Sumarokov, pe ici pe colo începe să se practice producția de periodice literare. La Sankt Petersburg, profesori și absolvenți ai Corpului Gentry Landului încearcă să publice revista literară Idle Time în favoarea celor folosite (1759-1760). La Moscova, grupate în jurul lui M. M. Kheraskov, un cerc de tineri autori nobili, în mare parte poeți, începe să-și publice propriile periodice Utile Amusement (1760-1762), Free Hours (1763), Good Intention (1764). Pe lângă Kheraskov, grupul a inclus A. Rzhevsky, A. și S. Naryshkin, V. Maikov, I. Bogdanovich, D. și P. Fonvizins și alții. Sumarokov însuși a luat parte activ la aceste publicații la început.

Deja prin titlurile publicațiilor enumerate se poate surprinde direcția generală a atitudinilor creative și esența poziției ideologice a participanților lor. Dorința de a vedea în literatură un fel de mijloc de umplere a timpului liber este combinată cu o abordare morală și didactică a înțelegerii scopurilor ultime ale artei.
În jurnalele publicate de cercul de la Moscova, abordarea patrimonială a înțelegerii funcției culturii, moștenită de la Sumarokov, a fost realizată într-o atitudine față de detașarea conștientă și intimitatea conținutului problematic-tematic al acestor publicații. Poeziile care au umplut paginile Distracției utile și Ore libere purtau adesea semnele experimentării pur formale. În acest sens, adepții lui Sumarokov au dezvoltat și căutarea profesorului lor.
568
Dar au existat, totuși, o serie de puncte semnificative care împărtășeau punctele de vedere ale scriitorilor din două generații diferite. Pentru Sumarokov, recunoașterea nobilimii ca fiind cea mai înaltă proprietate privilegiată a fost întotdeauna legată indisolubil de o serie întreagă de cerințe atât pentru moșie în sine, cât și pentru întregul sistem de instituții ale statului. Intransigența militantă a satirei lui Sumarokov a rezultat din această particularitate a poziției sale.
Și tocmai în raport cu satiră, în evaluarea semnificației și eficacității acesteia, majoritatea adepților lui Sumarokov sunt treptat în dezacord cu liderul lor. Deja în revista „Idle Time...” semnificația socială a satirei este considerată doar sub aspectul moralității sale. Și deși importanța satirei nu este încă pusă la îndoială, sarcinile ei sunt reduse în principal la ridicolul pasiunilor umane.* 15 Pe de altă parte, în jurnalul Kheraskienilor „Amuzamentul util” întâlnim deja o afirmație despre inutilitatea reală a satiră. Nimeni altul decât Hheraskov, după primul an de apariție al revistei, ajunge la concluzia că denunțarea viciilor nu își atinge scopurile: „Văd cu ochi imparțiali și cu regret interior că viciul a fost puțin expus. Avarul, văzând oglinda pasiunii sale disprețuitoare, admiră și crede că vede pe altul în ea; calomniatorul, citind despre viciul lui ticălos, are de mâncare pentru asta...; Se ridică mândru și consideră că este nedemn de auzul său că inima lui trebuie să o îmblânzească... într-un cuvânt, fiecare viciu mai trage din el o altă răutate. Iar concluzia la care ajunge Hheraskov este plină de pesimism: „Să piară viciile în furia lor, să se chinuie cu răutate.”16
Această opinie se dovedește a fi legată de o altă trăsătură caracteristică operei poeților cercului Hheraskov. Cu excepția lui Maikov și, într-o oarecare măsură, a lui Bogdanovich, adepții lui Sumarokov au rămas cu totul străini de interesele pe care profesorul lor le manifesta în folclorul național. Dacă luăm în considerare faptul că Sumarokov a folosit cel mai activ și natural elementul folclor în genurile satirice (comedie, parabolă), precum și în cântece, atunci motivul indiferenței față de poezia populară a membrilor cercului Kherask devine clar. Izolarea de castă a versurilor de cameră ale acestor poeți nu a lăsat loc pentru folclor. Aproape toți au scris sau tradus fabule. Kheraskov a publicat o colecție de „Fabule instructive” (1764), A. Rjevski a publicat aproximativ 20 de pilde pe paginile „Divertisment utile” și „Ore libere”, A. Carney a tipărit mai multe fabule. Dar orientarea satirică a fabulelor acestor poeți nu merge
15 Acest lucru poate fi judecat, de exemplu, după articolul „Scrisoarea de permisiune a satirilor”. În acest articol tradus, teza a fost susținută, prezentată mai târziu de jurnalul Ecaterinei a II-a

„Vskhodyaschina”: „Satira ar trebui să blasfemeze viciul, nu fețele” (vezi: Timp inactiv în favoarea celor folosite, 1760, partea 1, p. 214) .

15 Divertisment util, 1761, nr. 1, p. 14, 16.

în comparaţie cu puterea acuzatoare a satirei lui Sumarokov. Erau departe de actualitatea socială și claritatea conținutului pildelor profesorului lor. Deci, pildele lui Rjevski au fost în mare parte dedicate ridicolului deficiențelor cotidiene și morale, invidiei, infidelității feminine etc. Fabulele lui Heraskov, în mare parte traduse, nu depășesc predicarea virtuții și a moderației. După cum a remarcat pe bună dreptate N. L. Stepanov, Kheraskov în fabule „acţionează cu hotărâre ca un antagonist al satirei sociale şi al stilului „areal” al lui Sumarokov, creând un gen fabulos special de alegorie filozofică şi moralizatoare. Sarcina fabulistului nu mai este satira, ci expresia adevărul sub acoperirea alegoriei „util” cu „plăcut”.17 În consecință, stilul pildelor lui Heraskov este apropiat de vocabularul poetic mijlociu al „odelor sale filozofice” și este străin de limbajul și vulgarismele frazeologiei democratice a pildelor lui Sumarokov. Maikov Împreună cu I. Bogdanovich, i se atribuie transferul tradițiilor folclorului național în genul epic.

Tocmai prin contribuția sa la crearea de mostre ale epopeei literare rusești, atât în domeniul epopeei înalte eroice („Ros-siyad” de Heraskov), cât și în domeniul varietăților sale burlesc-satirice și jucăușe („Elisei, sau Bacchus iritat” de Maikov și „Dragul” de Bogdanovich) elevii lui Sumarokov și-au jucat rolul în formarea clasicismului.

Dezvoltarea sistemului clasicismului într-o doctrină estetică eficientă, care reglementa practica artistică a unui întreg grup de autori, a avut ca rezultat o anumită stabilizare a formelor individuale de gen și crearea unei puternice tradiții naționale în anumite genuri. În primul rând, aceasta se referă la genurile de odă, tragedie, parabolă, precum și comedie și o serie de genuri lirice, cum ar fi cântecele de dragoste. Cu percepția clasicismului, literatura rusă a secolului al XVIII-lea. a stăpânit o întreagă gamă de idei, care în condițiile rusești au primit o înțelegere deosebită în conformitate cu nevoile unei noi clădiri de stat și cu propriile tradiții culturale și ideologice moștenite din epocile anterioare. Astfel, asimilarea ideii de subordonare a unei persoane legilor transpersonale ale unei ordini morale și juridice, caracteristice clasicismului, a apărut în interpretarea autorilor ruși ai secolului al XVIII-lea. o sursă de aprobare a înaltului scop civic al literaturii. Înaltul patriotism atât al versurilor rusești, cât și al satirei din secolul al XVIII-lea a fost legat în mod obiectiv de aceasta. Literatura clasicismului a transmis aceste tradiții în etapele ulterioare, iar semnificația lor nu s-a pierdut nici măcar în secolul al XIX-lea.

17 Vezi: Fabulă rusă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. L., 1949 (Poet B-ka. Serie mare), p. XXXI.

Capitolul patru

MIșcarea literară și publică de la sfârșitul anilor 1760-1780

1. Introducere

Noile tendințe în viața social-politică a Rusiei, apărute odată cu urcarea pe tron a Ecaterinei a II-a (1762), și-au pus amprenta asupra proceselor vieții literare din deceniile următoare. O trăsătură distinctivă a situației istorice care s-a dezvoltat în Rusia în primii ani ai domniei noii împărătese a fost aceea că Rusia era destinată să

devină o țară în care una dintre doctrinele preferate ale Iluminismului francez timpuriu - doctrina unui monarhie iluminată – a trecut printr-un fel de test de viață. Acest lucru a fost facilitat de unele aspecte ale politicii interne a împărătesei ruse însăși.

Pentru Catherine, care s-a trezit pe tronul Rusiei, era important să afirme în ochii opiniei publice indiscutabilitatea dreptului ei moral de a conduce țara. Fiind destul de bine orientată în literatura filozofică și socială a vremii sale, surprinzând subtil situația politică care se contura în Europa, Ecaterina a II-a a pariat pe liberalizarea sistemului monarhic de putere. În primii ani ai domniei ei, ea încearcă chiar să se prezinte ca studentă a iluminatorilor francezi.

Una după alta, ea întreprinde acțiuni care trebuiau să convingă Europa de caracterul iluminat al guvernului ei. În 1767, Ecaterina a II-a a organizat traducerea romanului Belisarius de J. F. Marmontel, interzisă în Franța, și ea însăși a participat la ea, dedicând ipocrit această traducere episcopului Gabriel de Tver. Cu un an mai devreme, ea a organizat un concurs în cadrul Societății Economice Libere pentru cel mai bun eseu pe tema emancipării țăranilor de iobăgie. Concurența nu a avut consecințe reale, dar a fost o reclamă bună pentru politica liberală a lui Catherine. Ea în mod repetat, sub diverse pretexte, invită enciclopediști din cercul lui D. Diderot în Rusia și corespunde constant cu Voltaire. In cele din urma,

571

Printre activitățile educaționale ale Ecaterinei a II-a ar trebui să se atribuie convocarea larg mediatizată a Comisiei legislative pentru pregătirea Noului Cod (1767) și componența celebrei ei „Instrucțiuni” către deputați. La baza „Instrucțiunii” au stat ideile împrumutate de împărăteasă din cartea lui Ch. Montesquieu „Spiritul legilor” și tratatul juridic al lui C. Beccaria „Despre crime și pedepse”.

Toate etapele acțiunilor Ecaterinei a II-a au fost, desigur, în primul rând, mișcări tactice gândite subtil, concepute pentru a-și crea o reputație ca o împărăteasă virtuoasă iluminată și, prin urmare, să atragă de partea ei opinia publică progresivă a Europei. Ultimii ani ai domniei ei au dovedit clar adevăratul preț al entuziasmului ei pentru ideile educaționale.

Flirturile Ecaterinei a II-a cu iluminatorii europeni ajută la înțelegerea activității cu care împărăteasa a căutat să participe la viața literară a timpului ei. Începând cu traducerea lui Belisarius și traducerea lui Montesquieu Spiritul legilor, Catherine nu s-a rupt de literatură pe tot parcursul domniei sale. Constanța cu care Ecaterina a II-a s-a dedicat activităților literare a mărturisit aprecierea ei a importanței pe care o avea literatura în formarea opiniei publice. Prin urmare, nu trebuie să se înșele pe sine în legătură cu dezinteresul creator al pasiunilor literare ale împărătesei. Ecaterina a II-a în acțiunile ei a fost suficient de prudentă și de lungă vedere pentru a face ceva fără motive serioase. Literatura a rămas întotdeauna pentru ea o formă de continuare a politicii prin alte mijloace. Acest lucru este valabil și pentru activitățile de traducere ale Catherinei, și pentru toate aparițiile satirice și jurnalistice din reviste și numeroasele sale experiențe în dramaturgia de diferite forme de gen.

De asemenea, este imposibil de negat faptul că dorința Ecaterinei a II-a de conducere ideologică, încercările ei persistente de a-și consolida poziția politică recurgând la scris, nu au trecut neobservate pentru mișcarea literară din acea vreme. Într-o polemică directă cu Ecaterina

a II-a, a fost determinată poziția literară și pdeologică a unor figuri ale iluminismului rus precum N. I. Novikov și D. I. Fonvizin.
Inițiativa Ecaterinei a II-a cu publicarea revistei săptămânale „Vsakaya Vsyachina” a jucat un rol într-un scurt episod din perioada de glorie a satirei revistei ruse la începutul anilor 1770. Dorința de a extinde platforma ideologică pentru realizarea politicii sale, pe care o căuta Ecaterina a II-a, a dus la un fel de rearanjare a forțelor literare. Se conturează noi centre de atracție pentru grupurile literare. Împărăteasa însăși revendică acum poziția de lider ideologic. Încurajând unii autori, criticându-i pe alții și, în final, prin propria ei participare la controversă, Catherine caută să dirijeze
572
mișcându-se în direcția potrivită pentru ea. Așadar, a fost tratată cu amabilitate de un student al seminarului din Moscova, tânărul poet V. Petrov, pe care la curte au încercat să-l proclame aproape moștenitorul lui Lomonosov în genul unei ode laudative solemne. Sumarokov și adepții săi au reacționat imediat la apariția acestui nou „succesor” al lui Lomonosov, alegând extremele sistemului său poetic ca obiect al atacurilor ascuțite și al parodiilor. Novikov s-a alăturat acestei campanii.
Dar încercarea Ecaterinei a II-a de a acționa ca lider ideologic prin atragerea de noi aliați sub steagul ei a avut consecințe opuse asupra prestigiului ei. În cursul controversei revistei din 1769 despre prerogativele satirei, ea s-a confruntat cu o opoziție puternică față de cursul ei de a netezi contradicțiile sociale. N. I. Novikov, editorul celebrelor reviste Truten și Zhivopisets, a fost purtătorul de cuvânt al opiniilor straturilor avansate ale personalităților culturale ruse din acea vreme. Numele lui Novikov și Fonvizin sunt asociate cu o nouă etapă în activarea gândirii educaționale rusești.
Indiferent de scopurile urmărite de împărăteasa rusă în flirtul ei cu gânditorii europeni, ideile iluminismului au început pori adânci pe pământul rusesc. Condițiile pentru aceasta au fost create și mai devreme, în prima jumătate a secolului al XV-lea. În învățăturile politice ale primilor iluminatori francezi, autorii ruși au căutat și au găsit răspunsuri la multe dintre lucrurile care, în lumina reformelor de stat ale lui Petru I, au fost văzute ca o întruchipare concretă a doctrinei stăpânirii monarhice iluminate. Preocuparea sa pentru bunăstarea statului, restrângerea drepturilor bisericii, afirmarea principiului meritelor personale ca singur criteriu de apreciere a beneficiului public al unei persoane și, prin urmare, dreptul său de a fi considerat nobil - toate aceasta a impresionat figurile culturii ruse din secolul al XVII-lea, în special nobilii. De aceea, iluminismul a devenit baza pdeologică pe care s-au alimentat toate cele mai avansate și mai semnificative realizări ale culturii ruse din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Novikov, Fonvizin, Radishchev și, într-o anumită măsură, Karamzin, fiecare în felul său au luat în considerare experiența filozofiei iluminismului european în poziția lor ideologică, deși au perceput-o pe baza condițiilor reale care existau în Rusia. a acelei perioade istorice. Anticlericalismul, credința în mintea umană, ideea egalității naturale a oamenilor, afirmarea valorii extraordinare a individualității umane și a dreptului acesteia la liberul arbitru și, în sfârșit, credința naivă în posibilitatea de a crea o ordine mondială armonioasă din punct de vedere social, reglementată de legi înțelepte și drepte - acestea au fost principiile de bază ale programului educațional.

Pentru Rusia, care a experimentat în timpul secolului al XVII-lea. o creștere fără precedent a conștiinței de sine publică, o mare parte din învățăturile Iluminismului a fost plină de o relevanță deosebită. Dar din punct de vedere istoric

Originalitatea rusă a iluminismului rus din secolul al XVIII-lea. a constat în faptul că reprezentanții clasei privilegiate superioare, adică nobilii, erau în cea mai mare parte democratici în esența viziunii asupra lumii. În acest caz, educatorii nobili ruși nu și-au pierdut în niciun caz conștiința apartenenței lor la clasa conducătoare. Dimpotrivă, adaptând ideile individuale ale iluminismului francez la condițiile rusești, ei le-au dat un nou sens. Astfel, de exemplu, recunoașterea egalității firești a oamenilor, care a servit drept bază pentru criticile tratamentului inuman al iobagilor pentru poporul gânditor al Rusiei, a devenit în același timp pentru iluminatorii ruși punctul de plecare în revendicările care au făcut pe grosul nobilimii ruse. Iluminismul în centrul ei, ideea a fost menită să servească la trezirea în reprezentanții clasei conducătoare a simțului responsabilității pentru acțiunile lor.
Atât Fonvizin, cât și Novikov, cu toată atitudinea lor critică față de sistemul opresiunii feudale și față de anumite metode de guvernare ale Ecaterinei a II-a, rămânând în același timp reprezentanți ai clasei nobiliare, au făcut apel la mintea și sentimentele compatrioților lor din rândul nobililor. Dovada acestui lucru poate fi găsită în controversa care a avut loc între jurnale în 1769. Editorul Smesp, care a vorbit de partea lui Novikov, exprimându-și condoleanțe editorului Trutnya, subliniază deschis orientarea socială a patosului critic al satirei lui Novikov. : strigă că jignești întregul corp al nobilimii și că blestemele tale vor înceta în curând. Șarpe nesăbuit, crezi că toți nobilii sunt la fel de ignoranți ca tine? Nu, toți nobilii cunoscători, nobili și imparțiali, nu numai să enerveze, ci și să laudă astfel de satiri care, ridiculizându-i pe vicioși, înalță nobilii virtuoși.” (1772, p. 97-102) și care a fost un răspuns la publicarea de către Novikov din celebrul „Fragment dintr-o călătorie la *** ȘI *** T ***”.
Se mai pot cita și cuvintele lui Fonvizin din scrisoarea sa către scriitorul „Povești și fabule”, care a afirmat, de asemenea, starea poziției autorului cărții „Undergrowth”: „Am văzut în ceea ce majoritatea celor care poartă numele unui nobilii cred evlavia lor... Am văzut de la cei mai respectați strămoși descendenți disprețuitori. Într-un cuvânt, am văzut nobili servili. Sunt un nobil și asta mi-a făcut bucăți inima.”2
Sub același unghi de vedere, ar trebui să se evalueze preferința că foarte des în paginile revistelor lui Novikov se dovedește a fi un mic burghez virtuos față de uituc.
1 amestec. SPb., 1769, p. 154-155.
2 Fonvizin D.I. Sobr. op. în 2 vol., v. 2. M.-L., 1959, p. 276-277.

datoria lor, nobilii educație la modă depravați. Criticând nobilimea, denunțând aroganța de clasă și ignoranța curților Bezras și a lui Prostakov, iluminatorii ruși au plecat de la interese naționale largi. Nobilii înșiși, opi, cereau ca colegii lor să justifice avantajele pe care le aveau față de alte moșii cu faptele lor nobiliare.
O altă trăsătură caracteristică mișcării literare din anii 1760. a fost formarea unei tabere de scriitori, care deservește păturile largi ale cititorilor democratici. Atitudinea schimbată față de proza literară s-a reflectat deja în succesul revistelor satirice ale lui Novikov. Dar

puțin mai devreme, lucrările lui F. A. Emin și M. D. Chulkov au creat premisele pentru apariția modelelor naționale de genuri narative în proză, și în special a romanului.
Proiectarea taberei de scriitori cu minte democratică, creșterea cantitativă a tipăritului lor a reflectat expansiunea constantă a contingentului de cititor rus. Interesul pentru literatură începe acum să îmbrățișeze păturile largi ale populației urbane, clasele sociale inferioare ale oamenilor de serviciu. Imeppo le-a avut în minte de N. I. Novikov, când a scris în adresa „Către Cititor” din ediția a III-a a „Pictor” din 1775: „... avem doar acele cărți din ediția a treia, a patra și a cincea care sunt i-au tipărit pe acești oameni simpli, din ignoranța limbilor lor străine, așa.”3 Autori precum Chulkov, Levship, F. Emin și mai târziu M. Komarov au fost principalii furnizori de literatură de ficțiune care au satisfăcut nevoile acestui nou cititori.
Democratizarea conștiinței literare a condus la necesitatea căutării de noi forme artistice, la o reevaluare mai activă a ideilor estetice anterior stabilite și, mai ales, la o revizuire a sistemului de genuri al clasicismului introdus de Sumarokov și studenții săi.
Pe de o parte, deja în inovațiile lirice ale lui Sumarokov însuși și ale celor mai apropiați studenți ai săi, au fost create premisele pentru formarea ulterioară a principiilor normelor poetice ale sentimentalismului. Pe cealaltă parte; epuizarea posibilităţilor clasicismului s-a manifestat în transformarea trăită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. genuri tradiționale pentru această direcție, cum ar fi oda sau satira. Dacă în genul odă depășirea canonului Lomonosov a fost asociată cu acele descoperiri poetice pe care talentul original al lui G. R. Derzhavin le-a adus literaturii, atunci în genul satiric, activitatea creatoare a unor luminate precum N. I. Novikov și D. I. Fonvizin a fost un cuvânt nou. .
8 Pictor. Sankt Petersburg, 1775, p. XIII-XIV.

2. Jurnal satiric din 1769-1772

(N.I. Novikov)

O nouă etapă în dezvoltarea satirei rusești, care a căzut la sfârșitul anilor 1760-începutul anilor 1770, a fost marcată de o reînnoire calitativă a formelor artistice ale literaturii acuzatoare. Formele de satiră tradiționale pentru sistemul de gen al clasicismului: mesajul satiric poetic, fabula, poemul burlesc, care se întoarce la mostre antice, lasă acum loc formelor de gen prozaic. În funcția sa de purtător de cuvânt al opiniei publice, satira rusă în acest stadiu demonstrează o înclinație clară către democratizarea platformei sale sociale și ideologice. Publicaţiile revistelor satirice din anii 1769-1772, orientate spre perceperea tradiţiilor jurnalismului educaţional european, au fost o reflectare directă a acestei tendinţe. O altă întrebare este în ce măsură condițiile sociale din Rusia însăși ar putea contribui la percepția organică a unor astfel de tradiții și ce fel de transformare au suferit acestea pe pământul rus.
Este de remarcat faptul că în Rusia inițiativa de a publica reviste satirice a venit de la cea mai înaltă autoritate în persoana împărătesei ruse. Acesta a fost un altul dintre pașii tactici caracteristici Ecaterinei a II-a în flirtul ei constant cu opinia publică progresistă a Europei, și în special cu iluminatorii. Obiectivele politice pe care Catherine le urmărea în același timp erau clare. Decizia împărătesei de a publica periodice săptămânale ale jurnalului său a inclus o recunoaștere indirectă a eșecului suferit de opa odată cu convocarea Comisiei pentru redactarea Noului Cod din 1767. Sub pretextul izbucnirii războiului cu Turcia, activitatea Comisiei a

fost restrânsă și apoi complet oprită. Confruntată cu neînțelegeri și, în unele cazuri, cu opoziție directă față de planurile ei din partea deputaților Comisiei, Ecaterina a II-a își schimbă tactica. Acum decide să recurgă la ajutorul jurnalismului. Cu toate acestea, consecința obiectivă a angajamentului ei a fost o controversă jurnalistică ascuțită, care a izbucnit de îndată ce au fost dezvăluite diferențele de poziții și opinii cu privire la principalele probleme ridicate în rândul editorilor diferitelor reviste.
Începând din ianuarie 1769 să publice jurnalul „Vssakaya Vsyachina”, împărăteasa și-a stabilit ca scop păstrarea controlului ideologic asupra minții supușilor ei cu ajutorul literaturii. Sub pretextul unei discuții nevinovate, intercalând lumină, satiră neangajată cu învățături și îndemnuri instructive, ascunzându-se în spatele corespondenților imaginari și reali, Ecaterina a II-a spera să explice opiniei publice într-o formă accesibilă celui mai larg cititor unele aspecte ale politicii sale interne, și în același timp explicați motivele
576
eșecul lucrării Comisiei Legislative din 1767.4 În același timp, ea și-a cerut ipocrit compatrioților să coopereze în corectarea deficiențelor comune, permițând celor care doreau să publice reviste similare. Anunțând în prealabil că revista va fi publicată în decurs de un an, editorul încoronat al „Vskhoyaya Vsyachiny” a avut, după toate probabilitățile, un plan de acțiune clar și bine gândit. Perioada menționată a fost suficientă pentru implementarea sa. Îndemnul de a urma exemplul „Vsyaoyaya Vsyachiny” și beneficiile oferite editorilor altor reviste (nu erau obligați să-și dea numele, erau scutiți de o serie de formalități de cenzură) a subliniat încrederea împărătesei în succes.
S-a auzit chemarea „Tot felul de lucruri”. Au început să apară periodice una după alta: săptămânalul lui M. D. Chulkov „Și asta și asta”, revista „Nici asta, nici asta”, publicată de V. G. Ruban, Podenshchina lui V. Tuzov, I. F. Rumyantsev și I. A. Tails. De la 1 aprilie a început să apară revista Mixture, apărută se pare de L. Sichkarev. Aproape toate aceste reviste s-au străduit să urmeze practic în conformitate cu sarcinile care au fost subliniate de „Vsyakoyaya Vsyachinoy”. Private de orice program ideologic clar exprimat, ei fie demonstrează exemple de glume distractive și descrieri empirice ale vieții oamenilor de rând (revistele Chulkov și Tuzov), fie se dovedesc a fi pline de traduceri de articole morale și morale împrumutate din Europa. reviste (revista lui Rumyantsev și Teils, parțial „Mix”) și chiar opuse poetice complet nepretențioase, așa cum a fost cazul în jurnalul lui Ruban.
La început, nu au fost semne de furtună. „Vskhodyaya Vsyachina”, obișnuind treptat cititorii cu tonul moralizator și distractiv al publicațiilor sale, își publică pliantele. Dar curând evenimentele au început să scape de sub controlul împărătesei. La 1 mai 1769, N. I. Novikov a publicat primul număr al revistei sale Truten. Odată cu apariția The Drone, tonul jucăuș al satirei domestice și al vorbăriei distractive pe care Sundry Stuff a căutat să le propage s-a încheiat. În procesul de determinare a poziției creative a revistei lui Novikov, independent de patronajul „Vskhoyaya Vsyachiny”, a avut loc o delimitare spontană a forțelor în tabăra editorilor de reviste. Bazinul a fost conturat în primul rând în înțelegerea sarcinilor și prerogativelor satirei. Interpretarea oficială a scopului public al satirei a fost prezentată cel mai bine în revistă

4 Materiale de acest fel au fost incluse în „Vskhodkaja sluzhinye” „Povestea unui țăran” (nr. 62). precum și eseuri de specialitate „Unchiul meu este o persoană rezonabilă...” (nr. 85) și „Tinerii vor să guste totul...” (nr. 127). Această parte a conținutului revistei Ecaterinei a II-a este tratată în detaliu în cartea: Berkov П. II. Istoria jurnalismului rus din secolul al XVIII-lea. M,—L., 1952, p. 165-175. '

"Tot felul de lucruri." În alianță cu Noe era jurnalul lui Chulkov „Și asta și asta”. „Drona” lui Novikov a vorbit din poziții opuse. I s-a alăturat „Mix” și a început să apară în iulie 1769, revista lui F. Emin „Infernal Mail”.

Motivul controversei a fost dat chiar de „Vsyakaya Vsyachinana”. Într-una din foile de mai, numărul 52, ca răspuns la unul dintre corespondenți, editorii revistei au pus problema posibilităților de corectare a naturii umane. „Condescendență și filantropie” — aceasta este ceea ce a fost declarată adevărata manifestare a „iubirii pentru aproapele”. Acțiunile celor care au căutat să corecteze viciile, ridiculizându-și și criticându-și purtătorii, contrazic o astfel de iubire. Și în scrisoarea unui anume Afinogen Perochinov, plasată după acest răspuns, s-au propus regulile care ar trebui ghidate în chestiunile de critică a lipsurilor umane: „1) Să nu numiți niciodată slăbiciunea viciu. 2) Menține umanitatea în toate cazurile. 3) Să nu credeți că se pot găsi oameni desăvârșiți și pentru aceasta 4) Cereți-i lui Dumnezeu să ne dea spiritul blândeții și al condescendenței.5 Cu această înțelegere a funcției satirei, permisibilitatea criticii viciilor sociale a fost practic redusă la nimic.

Nemulțumit de regulile evidențiate, Vsyayaya Vsyachina a considerat necesar să însoțească scrisoarea lui Perochinov cu următoarea poștală: „Mâine vreau să propun o a cincea regulă, și anume, ca de acum înainte nimeni să nu se certe despre ceea ce nimeni nu înțelege; și al șaselea, pentru ca nimeni să nu creadă că el singur poate repara lumea întreagă” (Vv, p. 143).

De remarcat este tonul de comandă în care au fost formulate aceste completări. A. V. Zapadov a remarcat pe bună dreptate că aparțineau însăși Ecaterinei a II-a: „Ea a dobândit imediat acest ton în disputele cu scriitorii recalcitrați și exact așa a vorbit mai târziu cu Fonvizin, răspunzând la Întrebările sale adresate autorului „Byley și fabule”, adică. către Ecaterina a II-a. 6

Până acum, Ecaterina a II-a nu s-a întâlnit cu o opoziție activă față de linia pe care a căutat să o urmeze în paginile revistei pe care o conduce. Dar de data aceasta, atitudinea luată de „Stuff and Things” a provocat o reacție negativă. Prima a fost „Drone”. Pe foaia V a revistei din 26 mai era o scrisoare adresată editorului Trutpya de la un anume Pravdulyubov. În scrisoare, regulile predate de revista Catherine’s au fost aspru criticate: „Mulți oameni cu conștiință slabă nu menționează niciodată numele unui viciu fără a-i adăuga filantropie. Ei spun că slăbiciunile umane sunt comune și că ar trebui acoperite de filantropie; ... dar este mai potrivit să numim astfel de oameni filantropie dragoste de viciu... A iubi banii este la fel

6 Tot felul de lucruri, 1769, p. 142. (Alte referiri la această ediție din text sunt prescurtate: Вв).

6 Zapadav L.V. Jurnalismul rus al secolului al XVIII-lea. M, 1964. p. 98

bLabilitate; Poyeyu, o persoană slabă, este iertată pentru că a luat mită și s-a îmbogățit cu jaf. Băutura este, de asemenea, o slăbiciune sau încă un obicei; totuși, un bărbat beat își poate bate soția și copiii pe jumătate până la moarte și se poate lupta cu prietenul său credincios. Într-un cuvânt, nu văd nici bunătate, nici diferență atât în slăbiciune, cât și în viciu.
Autorul acestei scrisori a fost N. I. Novikov. În persoana sa, Ecaterina a II-a, poate pentru prima dată, s-a confruntat cu un dezacord atât de decisiv și, cel mai important, declarat public cu liniile directoare ideologice ale jurnalului său. În numărul 66 din „Lucurile nisipoase”, Împărăteasa a răspuns „Drone” pe tonuri dure. Numind remarcile critice ale lui Pravdulyubov „blesteme”, ea l-a acuzat pe „corespondentul” lui Novikov de dorința de a „distruge mila” și de a „biciui pentru toate și toate cu biciul”. Editorul lui Vsyakoy Vyachipy, care pretindea a fi filantropică și tolerantă, nu a fost timid în expresiile ei. Controversa a început.
Novikov nu era stânjenit de acuzațiile împotriva lui. Op a continuat să facă injecții sensibile în „Tot felul de lucruri”, fără a cruța vanitatea editorilor săi. Curajul cu care Novikov a respins atacurile revistei conduse de împărăteasa poate fi judecat după natura răspunsului plasat în pagina VIII din „Trutnya” din 16 iunie: „Madame Tot felul de lucruri s-au supărat pe noi și ne sună. argumentele noastre moralizatoare blesteme. Dar acum văd că ea este mai puțin de vină decât credeam. Toată vina ei constă în faptul că nu se poate exprima în rusă și nu poate înțelege scripturile rusești în detaliu ”(Novikov, p. 68).
Vorbind despre incapacitatea lui „Vsyaoyaya Vsyachiny” de a se exprima în rusă, Novikov a avut în vedere, în primul rând, Ecaterina a II-a, a cărei stăpânire insuficientă a limbii literare ruse era binecunoscută. Faptul că Novikov cunoștea foarte bine poziția înaltă a editorului lui Vsyayaya Vsyachiny poate fi judecat din indicii abia vizibile, dar mai degrabă caustice, care au însoțit analiza erorilor în stilul adversarului său: „Dna. Și cumva nu se spune în rusă; distruge, adică transforma în nimic, este un cuvânt caracteristic autocrației și nicio putere nu este indecentă pentru asemenea fleacuri precum pliantele sale ”(italicele mele, - IO. S.) (Novikov, p. 69) .8
Ekaterina nu a putut face față lui Novikov. În loc de conducerea ideologică așteptată, ea a trebuit să se apere, luptând împotriva atacurilor unui adversar plin de spirit și caustic.
1 Reviste satirice de N. I. Novikov. M.-L., 1951, p. 58. (Alte referiri la această ediție din text sunt prescurtate: Novikov).
8 Ne oprim, desigur, asupra faptelor cele mai evidente ale polemicii lui Novikov cu Ecaterina a II-a, deoarece această problemă a fost deja luată în considerare de mai multe ori în literatura de cercetare, de exemplu, în cartea sus-menționată a lui P. N. Berkov (p. 167). -173), în lucrarea lui G. P. Makogonenko „Nikolai Novikov și educația rusă a secolului XVIII” (M, - L., 1951, p. 127-142).
37*

Novikov nu se oprește la o parodie directă a metodelor și stilului satirei Ecaterinei. Cu toate acestea, motivul pentru aceasta i-a fost dat din nou chiar de împărăteasa. În numărul 103 din All Things, ea plasează o altă traducere a unui eseu moralizator împrumutat de la English Spectator (nr. 15, vol. 1): „Cineva a citit odată următoarea poveste. Concetăţenii mei, spune autorul, nu au o singură înclinaţie care să-mi atragă mai mult surprinderea decât setea şi lăcomia lor de

noutăţi de nestinsă” (Vv, p. 265). La prima vedere, articolul este îndreptat împotriva iubitorilor de bârfe. Dar în spatele distracției în exterior nevinovate a unor astfel de dezvăluiri satirice ale unui autor necunoscut, se afla un anumit subtext polemic. Succesul periodicelor se datorează acum curiozității și pasiunii pentru noutate. Și „Vskhodyaya Vsyachina” s-a grăbit să raporteze despre noua idee a autorului care a descoperit acest adevăr: „De-a lungul timpului, vrea să întocmească declarații în care va scrie toate noutățile acestui oraș și speră să obțină un mare profit din asta. De exemplu:

La Kazanskaya au fost sărbătorite 12 nunți în această săptămână; cutare și cutare căsătorit cu așa; atâta zestre în spatele ei...

O astfel de văduvă a început recent să meargă la cutare sau cutare; la ce se gândesc vecinii.

La cutare și cutare quitrent a fost adus din sat; dar cum se scutură foarte mult, asta nu va dura mult; ceea ce este foarte regretat de cei care merg la el la cină” (Vv, p. 266-267).

Nu este greu de prins în acest pasaj o aluzie directă la „Truten” al lui Novikov cu secțiunile sale celebre, care apar periodic, din satiric Vedomosti. Ascuțimea și îndrăzneala cu care Novikov ridiculiza în Vedomosti anumite fenomene ale vieții sociale a Rusiei nu erau pe gustul împărătesei. Pline de sarcasm și actualitate, umorurile satirice din „Bețiv” editorii „Tot felul de lucruri” au căutat să-i reducă pe colecționarii de bârfe la nivelul batjocului mărunt.

Novikov i-a răspuns Ecaterinei a II-a cu propriile sale arme. Pe pagina XX din Trutnya din 8 septembrie, a fost trimisă o scrisoare editorului. Încă de la primele cuvinte ale scrisorii, cititorul atent a recunoscut expresii familiare: „Cineva a citit odată următoarea poveste: unii dintre concetățenii mei, spune scriitorul, nu au o asemenea înclinație care să-mi atragă surprinderea mai mult decât stima lor de sine nelimitată. . Motivul obișnuit pentru aceasta este ignoranța și lingușirea” (Novikov, p. 119).

Ridiculând „deșertăciunea nelimitată” a unor concetățeni obișnuiți cu lingușirea, Novikov a vizat editorul încoronat al „Vsyaoyaya Vsyachiny”. Întorcând fața numărului corespunzător al revistei Catherinei, Truten parodiază felul adversarului său: „Atât de mândru... vrea ca toată lumea să-l laude și să facă doar ceea ce îi poruncește”. „... de-a lungul timpului, vrea să alcătuiască o carte, toate prostii, în care toate aventurile ciudate să fie scrise de tot orașul și speră

580

obțineți un mare profit din asta ”(Novikov, pp. 119-120). Un indiciu de „Tot felul de lucruri” este deja conținut în caracterizarea cărții planificate, aruncat ca întâmplător – „tot felul de prostii”. Caracterul parodic al eseului este în cele din urmă lămurit mai mult, când enumerăm pe un ton batjocoritor de ironic mostrele de scrieri satirice care s-au găsit pe paginile „Diverse lucruri”: cutare și cutare în fiecare zi se ceartă cu vecinii săi pentru fântână; asa si asa a observat ca toate fetele isi incruciseaza picioarele foarte sus; acel batjocoritor ridiculiza o femeie, poruncindu-i să o amâne să citească lucrările unui asemenea soț care, pentru traduceri folositoare, câștiga laude și recunoștință de la toată lumea și că din acea batjocură tot orașul a râs pe cheltuiala batjocoritoarei timp de o săptămână întreagă. .. Acesta mâzgăleește articole despre sărat-ul său de la gloriosul Supraintendent Aglian și, numindu-le lucrarea minții sale, exclamă: noi navigam mere și așa mai departe ”(Novikov, p. 120).

Din fragmentul de mai sus, se poate vedea că Novikov cunoștea și își amintea foarte bine conținutul tuturor numerelor „Vsoyaya Vsyachiny”.

Dacă editorii acestuia din urmă au fost practic incapabili să opună nimic adversarului lor, cu excepția calomniei, dezvăluind editorul Trutnya ca un vânzător de bârfe, atunci Novikov a reușit să mențină un sentiment de demnitate autorală. El este extrem de precis. Fiecare dintre atacurile sale se bazează pe conținutul unor numere specifice de „Cote și finaluri”. Satira lui Novikov nu a lăsat loc pentru ambiguitate în interpretarea adevăratului său obiect. În această privință, priceperea lui Novikov satiricul nu poate fi comparată decât cu priceperea lui Fonvizin.
Apărarea lui Novikov a lui V. K. Trediakovsky merită o atenție specială. Ecaterina a II-a, care s-a opus cu atâta râvnă satirei pe fețe, nu a ezitat să-l ridiculizeze pe Trediakovsky, în special pe Tilemakhida lui și traducerea lui Argenida. În apărarea lui Trediakovsky, ca și înainte în disputa cu privire la limitele și scopul satirei, Novikov a avut un aliat activ în persoana editorului Mixes. Novikov a observat și nu a părăsit fără ridicol tocmai metodele la care a recurs Ecaterina a II-a în activitățile ei jurnalistice. El a condamnat-o în mod deschis pe împărăteasa rusă pentru lipsa de independență, subliniind că majoritatea articolelor și eseurilor moraliste publicate în „Vsoyasoyachinye” datează de la „Overerul” lui „Aglin” (adică revista lui Stil și Addison „The Spectator” — „The Spectator” „), Novikov are dreptate prins de metamorfoza ideologică care s-a produs în opiniile Ecaterinei a II-a după dezamăgirea ei de a încerca să urmeze lecțiile lui Montesquieu și ale altor iluminatori francezi în domeniul legislației.
581
De partea „Trutnya” în polemicile sale cu „Vsyakaya Vsyachinoy” erau revistele „Mix” și „Hell's Post”. Ecaterina a II-a a trebuit să-și recunoască înfrângerea și în domeniul jurnalistic. În prima jumătate a anului 1770, „Vskhodyaschina” își publică încă pliante sub numele de „doamnă”. Dar ea nu mai exprimă înclinații spre controverse. În plus, până la sfârșitul anului 1769, aproape toate publicațiile periodice au încetat să mai existe. Drona a durat mai mult decât celelalte. Dar a încetat să mai publice la începutul anului 1770. Acest lucru s-a întâmplat, aparent, nu fără influență administrativă. Obstacolele puse în calea lui „Trutny” pot fi judecate printr-un anunț caracteristic plasat în satiric „Vedomosți” pagina XVIII din data de 25 august: „Editura lui Trutny are nevoie de basme și fabule populare pentru a umple foile săptămânale, pentru că multe dintre piese de teatru satirice și critice care i-au fost trimise nu sunt tipărite, dar cele publicate fără nicio rușine sunt luate personal de mulți și este insultat peste tot pentru asta” {Novikov, p. 114).
În critica literară, atenția a fost atrasă de mai multe ori asupra dependenței „Vskhodyaschiny” a lui Catherine de revistele satirice și moralizatoare engleze Style și Addison, în special de faimosul lor „Spectator” (1711-1714), din care o cantitate semnificativă de materialele tipărite pe paginile sale au fost împrumutate.9 În esență, de acolo Ecaterina a II-a a adoptat teoria satirei blânde, filantropice, pe care a proclamat-o cu atâta insistență în paginile jurnalului său.
Popularitatea revistelor Style și Addison în Europa secolului al XVIII-lea. a fost imens. Erau cunoscuți și în Rusia. De asemenea, Ecaterina a II-a a vrut să nu privească înapoi în demersurile ei jurnalistice. Dar în dorința ei de a insufla pe pământ rusesc tradițiile jurnalismului moralizator englez, ar trebui să vedem și un anumit sens politic. După eșecul încercărilor de a acționa ca legiuitor, Ecaterina a II-a începe

treptat să se elibereze de hobby-urile cu ideile iluminismului francez, preferând doctrina mai moderată a iluminismului englez în timpul Restaurației.

Această reorientare către o nouă tradiție culturală și ideologică, în opinia ei, ar fi trebuit să contribuie la consolidarea opiniei publice a națiunii în jurul politicii sale. Nu întâmplător problema satirei a ajuns în prim-plan pe unul dintre primele locuri în conținutul jurnalului ei. Dezbatere despre satiră

• Pentru detalii despre aceasta, vezi: Solntsev V. „Tot felul de lucruri” și „Spectatorul”. (Despre istoria jurnalismului satiric rus din secolul al XVIII-lea). SPb., 1892: Lazursky V. „Spectatorul” și „Tot felul de lucruri”. - Bibliofil rus, 1914, nr. 8, p. 23-27; Levin Yu. D. Jurnalismul educațional englez în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. - În cartea: Epoca Luminilor. Din istoria relațiilor internaționale a literaturii ruse. L., 1967, p. 3-109.

582

și în paginile revistelor Style și Addison. Acolo Ecaterina a II-a a găsit o soluție la problema care i se potrivea și a încercat să o aplice în Rusia.

În condițiile realității engleze din perioada de după „glorioasa” revoluție de la 1688, cerințele satirei binevoitoare cu un refuz accentuat de a denunța anumiți indivizi au fost dictate de situația de compromis politic, a cărei păstrare satiriștii Restaurației. era considerat ca obiectivul lor principal. Dar, în condițiile Rusiei, propovăduirea unei astfel de înțelegeri a satirei, dat fiind că ea provenea dintr-un organ tipărit condus de însăși împărăteasa, a servit în mod obiectiv scopului limitării posibilităților de a critica de jos acțiunile puterii supreme și ale abuzuri domnind în aparatul administrativ.

Nu este o coincidență că Ecaterina a II-a, care a început cu atâta râvnă să lupte împotriva mituirii în primii ani ai domniei ei, îndeamnă acum la toleranță pe paginile lui Vsyayaya Ksiachiny. În foaia 60 apare o scurtă notă „Scrierii nu pot și nu trebuie transferați”, unde s-a dat o explicație destul de curioasă a practicii darii de mită a grefierilor: „Nu grefierii și funcțiile lor sunt dăunătoare; ... sunt mai puțin decât alții excluși din proverb, care spune că nu există un fel fără ciudat, pentru că sunt mai mult decât mulți supuși ispitei. Mai este și o altă întrebare de pus: dacă ar fi mai puțini ispite în jurul lor, plângerea împotriva lor nu ar fi diminuată” (Vv, p. 160).10.

Urmând tradițiile revistelor satirice și moralizatoare engleze de la începutul secolului al XVII-lea. a determinat nu numai conținutul, ci și formele de satpra, la care a recurs Ecaterina a II-a în paginile jurnalului ei. Aceste forme nu erau foarte diverse. Erau în principal eseuri de zi cu zi, eseuri moralizatoare, dezvoltate cu atâta strălucire de editorii Chatterbox și Spectator, precum și un sistem de schimb de scrisori cu corespondenții lor reali și imaginari. Pentru literatura engleză, metodele unei astfel de tipări a personajelor umane, descoperite în reviste și aduse la perfecțiune, au fost o condiție prealabilă pentru formarea formelor literare majore ale planului narativ. „Eseurile despre personaje și moravurile moderne, pe care Stil și Addison le-au făcut în jurnalele lor, pot fi considerate începutul acelui roman englez moralist și moralizator, care de la mijlocul secolului al XVII-lea a început să joace.

10 Truten și revistele care au susținut-o au apărut cu o mustrare ascuțită la practicarea unor astfel de justificări. Deosebit de tăioasă a fost replica editorului Mixture: „Bunica intenționează să îndrepte

viciile într-un ceas binecuvântat și le dă alinare într-un ceas binecuvântat: ea spune că cărturarii sunt ispitiți și pentru aceasta iau mită, și aceasta este la fel de adevărată. precum faptul că diavolul ispitește oamenii să facă rău. Dreptul grefierului, fără nicio ispită, ei înșiși cer de lucru. - Amestecul, 1769, p. 86.'

un rol atât de proeminent în literatura narativă europeană.”11
În critica noastră literară au încercat să ia în considerare și episodul polemicilor revistelor satirice din 1769-1772. ca un fel de etapă pregătitoare pentru formarea prozei narative ruse pentru următoarele decenii. În exterior, motivele pentru aceasta par să fie evidente. Valoarea prozei în literatura rusă spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. chiar crește. Dar dorința de a vedea semnificația istorică și literară a periodicelor de jurnal din 1769-1772. numai în lumina consecințelor pe care le-ar fi putut avea controversa dintre reviste asupra dezvoltării prozei narative ulterioare, prin analogie cu literatura engleză, întunecă sensul a ceea ce s-a întâmplat de fapt în acești ani în literatura rusă.
O încercare a Ecaterinei a II-a de a introduce metodele jurnalismului educațional englez în Rusia nu a găsit sprijin. Apariția lui „Vsyakaya Vsyachiny” în rolul unui dirijor al unei anumite tendințe ideologice a provocat o controversă ascuțită. În cursul puterii sale supreme, așa cum am văzut deja, sa întâlnit cu o opoziție puternică. În loc să consolideze opinia publică a națiunii în jurul organului ei tipărit, Ecaterina a II-a a provocat de fapt consolidarea oponenților ei ideologici. Liderul lor în această etapă a fost Novikov.
Prin urmare, principalul lucru în care ar trebui să vedem semnificația polemicii jurnalului din 1769 este demarcarea deschisă a forțelor literare pe o bază ideologică. Consecința ei a fost formarea opiniei publice, independentă de ideologia oficială. Abaterea de la practica patronajului, transformarea literaturii într-o forță socială independentă au marcat o importanță puternic crescută a literaturii în viața spirituală a societății.
Tradițiile stabilite de „Trutny” în polemica sa cu „Vskhoyaya Vsyachinoy” și-au găsit continuarea într-un alt jurnal remarcabil al lui Novikov. A fost Pictorul, care a apărut pe tot parcursul anului 1772. Învățat de o experiență amară, Novikov ascunde acum cu sârguință materialele cele mai critice. El le intercalează cu pricepere cu publicații de scrieri panegirice, atât în versuri cât și în proză.
În noul jurnal, Novikov publică lucrări care au atras atenția cititorilor asupra uneia dintre cele mai arzătoare probleme ale vieții sociale a Rusiei din vremea lui - problema poziției oprimate a iobagilor ruși. Dintre astfel de lucrări, trebuie menționat în primul rând celebrul „Fragment de călătorie către *** AND *** T *♦*”. Așezat pe folioul 5 din The Painter, acest pasaj conținea uimitoare
11 Lazursky V. Reviste satirico-morale de Style și Addison. Din istoria jurnalismului englez al secolului al XVIII-lea, vol. 1. Odesa, 1909, p. 230.

puterea de denunţare a descrierii acelor condiţii inumane în care trebuiau să trăiască ţăranii Rusiei feudale, sortiţi fărădelegei, intimidaţi şi reduşi la sărăcie. Publicarea fragmentului a provocat un răspuns atât de puternic, încât Novikov a fost nevoit să plaseze urgent pe pagina 13 a jurnalului său articolul „The English Walk”, unde, apărând poziția exprimată în „Excerpt...”, editorul „The English”

Pictor” a încercat în același timp să atenueze patosul generalizator al denunțului .
Prin publicarea unei alte lucrări satirice remarcabile, ciclul Scrisori către Falaley, Novikov a dezvăluit cititorului reversul sistemului iobagilor: influența corupătoare a sclaviei asupra reprezentanților nobilimii conducătoare. Nesemnificația morală a părinților lui Falaley a făcut o impresie cu atât mai înspăimântătoare, cu cât se aflau în toată puterea iobagii, pe care proprietarii de pământ îi jefuiesc fără milă, nesocotindu-i drept oameni („măcar jupui țăranii, deci nu prea profit”). Apropierea stilului și conținutului scrisorilor de metoda satirei lui Fonvizin este izbitoare.13 Imaginile vieții nobililor județeni, răsărind din paginile Pictorului, în felul lor păreau să anticipeze scenele vieții. a Prostakovilor din comedia lui Fonvizin Tufara.
Novikov nu lasă în „Pictor” și acele forme de satiră pe care le-a folosit cu atâta strălucire pe paginile revistei „Truten”, cum ar fi, de exemplu, satiric „Vedomosti”, „Experiența unui dicționar la modă al dialect dandy”, etc. Novikov va retipari de două ori „Pictorul””, incluzând în ediția a III-a din 1775 o serie dintre cele mai interesante materiale din primul său jurnal. Necesitatea unor astfel de republicări a mărturisit popularitatea crescută brusc a lui Novikov și relevanța problemelor ridicate în jurnalele sale.
12 În ceea ce privește autorul acestui eseu, opiniile cercetătorilor încă diferă. O serie de oameni de știință (printre ei V. P. Semennikov, G. A. Gukovsky, P. N. Berkov, L. I. Kulakova, N. V. Baranskaya) consideră că A. N. Radishchev este autorul Fragmentului. Li se opune punctul de vedere dezvoltat în mod activ de G. P. Makogonenko și susținut de L. V. Krestova și D. D. Blagiy, potrivit căruia Novikov ar trebui considerat autor. Recentele căutări arhive ale lui D.S. Babkin au ajutat la găsirea documentelor care confirmă calitatea de autor a lui Radishchev, vezi: Babkin D.S. Pentru a dezvălui secretul „pictorului”. - RL, 1977, nr. 4, p. 109-116.
13 Articolele lui A. Lurie şi I. Isakovich consacrate „Scrisorilor către Falaley” (Uchen. zap. Universitatea de Stat din Leningrad, 1939, numărul 4) conţin dovezi că această lucrare îi aparţine lui D. I. Fonvizin. Acest punct de vedere a fost confirmat de A. N. Berkov (vezi cartea sa: Istoria jurnalismului rus al secolului al XVII-lea, p. 194); A. V. Zapadov i se alătură în cartea sa (Jurnalismul rus al secolului al XVII-lea, pp. 126-127). G.P. Makogonenko adoptă o poziție diferită cu privire la această problemă, argumentând că autorul „Scrisorilor” este Novikov (vezi: Makogonenko G. П. 1) Nikolai Novikov și educația rusă din secolul al XV-lea, p. 255-259; 2) De la Fonvizin la Pușkin. M., 1969, p. 303-335).
585
Revista lui Novikov „Pictorul” a fost publicată într-un mediu în care pasiunea în masă pentru jurnalism era în scădere. Acest lucru nu putea decât să afecteze aspectul „Pictorului”. Nu conține aproape niciun material polemic; este mai eterogen din punct de vedere structural. Cu toate acestea, conținutul și formele de satiră din această revistă, precum și mai devreme din Trutnya, sunt izbitoare prin diversitatea și claritatea lor. Un rol important în modelarea metodelor satirei jurnalului lui Novikov l-a jucat apelul său la tradițiile predecesorilor săi.
După cum am văzut, Novikov s-a disociat fundamental de încercările lui „Vskhoyaya Vsyachiny” de a introduce în literatura rusă tradițiile satirei moralizatoare blânde a revistelor Style și Addison. Începând cu

publicarea lui „Bețiv”, Novikov a pornit de la atitudinea față de arta satirică care fusese dezvoltată mai devreme pe pământul național. Primul scriitor pe a cărui autoritate se bazează deschis a fost Sumarokov. Editorul Trutnya se referă la poeziile lui Sumarokov „Fără folosirea lumii pentru a trăi, numai pământul este împovărat”, justificând decizia sa de a începe să editeze periodice. De la Sumarokov, Novikov a acceptat și intransigența cu care a vorbit împotriva tezei susținute de Ecaterina a II-a despre bunăvoința satirei. Caracteristic este faptul că, referindu-se la Kashchei, cămătarul sinistru, crescut de Sumarokov în comedia Likhoimets, Novikov justifică în foaia XXV din 13 octombrie nevoia de satiră pe chipuri. Incompatibilitatea cu răul social, credința în puterea vindecătoare a denunțului satiric face ca satira lui Novikov să fie legată de tradițiile lui Cantemir. Într-unul dintre primele numere ale Pictorului, Novikov desenează o galerie de portrete ale dușmanilor științei: iată-l pe Narkis, care nu-și cunoaște limba maternă, și judecătorul Krivosud, și Shchegolikha și Volokita. Tema 1 a satirei lui Kantemir („Despre cei care blasfemează doctrina”) și este dezvoltată pe o bază nouă de Novikov. El citează direct un citat modificat din opera lui Cantemir, punându-l în gura „bătrânilor buni” care gândesc în concordanță cu oponenții doctrinei: „... bunicii și străbunicii noștri nu au studiat nimic, ci au trăit fericiți. , bogat și calm, știința și cărțile transferă doar bani Ce profit din ele, o ruină! {Novikov, p. 289).

Formele de gen ale satirei lui Novikov uimesc prin diversitatea și ingeniozitatea lor. Novikov nu abandonează formele tradiționale de satiră a revistei, cum ar fi publicarea scrisorilor de la corespondenți urmate de comentarii sau răspunsuri de la editor. Dar cu greu recurge la genul eseului moralizator, care este atât de caracteristic revistelor moralizatoare engleze și care s-a bucurat de o atenție deosebită a Ecaterinei a II-a. Dar cu o strălucire inimitabilă, el dezvoltă forme de satiră care au avut o îndelungată tradiție pe pământul național, precum și în literaturile din Germania și Franța: parodia Vedomosti, care conținea anunțuri sarcastice complete.

586

pareri despre ultimele „știri” care s-au întâmplat, contracte și alte lucruri, cărți de medicină satirice, parodii ale dicționarelor explicative, culegeri de portrete satirice, vise, dialoguri și, în final, povești ca nuvelele, uneori cu elemente de fantezie, alteori definite ca „adevărat”, dar întotdeauna încheind într-o anumită lecție de morală pentru el însuși, ca o poveste despre aventurile unui chervoneț (fila X) sau o poveste despre ceasul judecătorului dispărut (fila XIII). Într-un număr de cazuri, Novikov se concentrează direct pe tradițiile satirei democratice de bază ruse, care se află în pragul folclorului. Aceasta este, de exemplu, originea rețetelor oferite de Trutny pentru tratarea „sufletelor bolnave”. „Vendecătorii” folcloric parodic din secolul al XVII-lea ar putea servi drept model în acest caz pentru Novikov.14

În alte cazuri, Novikov transferă în jurnalele sale satirice tehnicile de satiră pe care le-a adoptat din literatura morală franceză și germană. Așa sunt afirmațiile satirice, dicționarele, dialogurile, un lanț extins de portrete-caracteristici satirice, unite de Novikov sub titlul „Democrit râs”, vise. Și aici se poate vedea clar atracția lui Novikov pentru formele literare, concepute în principal pentru păturile largi ale cititorului democratic.

Printre compoziția diversă a satirei lui Novikov, un loc special revine materialelor care imită documentele autentice ale epocii. Acestea sunt celebrele „Copii de la dezabonați” ale țăranilor către proprietarul lor și decretul proprietarului de pământ către țăranii săi, plasate în Trutnya, precum și scrisorile rudelor către Falaley din revista „The Painter”. Aceste materiale sunt dedicate unei singure teme - tema atitudinii proprietarilor de pământ față de țăranii lor. Obiectiv, din documentele unite sub această rubrică, se vedea o imagine îngrozitoare a arbitrarului moșierilor și a lipsei deplină de drepturi a maselor țărănești din Rusia zdrobite de jugul feudal.
Această formă de satiră serioasă, lipsită de accentul pe efectul comic, a fost menită să atragă atenția cititorului rus asupra uneia dintre cele mai acute și de actualitate probleme ale vieții sociale ale vremii. Curajul și inovația lui Novikov s-au manifestat în primul rând în publicarea „documentelor”, ca și cum ar veni din rândurile țărănești. Era pentru prima dată când vocea țărănimii răsuna din paginile unui tipar literar sub această formă: „... da, trimis ție, suveran, ultima treime a deficitului depeg din rural și sat patruzeci și trei. ruble douăzeci de copeici, dar nu au putut strânge mai mult: țăranii sunt puțini, nu e de unde să ia, anul acesta pâinea nu s-a născut, cu forța au putut strânge semințe în arie. Da Dumnezeu ne-a vizitat vitele
14 Despre utilizarea surselor folclorice de către Novikov, vezi: Krestova L.V. Traditions of Russian democratic satire in the journal prose of N.I. Novikov. ("Dronă", "Pictor"). - TODRL, vol. 14. M.-L., 1958, p. 486-492.

în cazul englez, aproape toate vitele au căzut; si care a ramas, nu era nimic de hranit pe aia, fanul era subtire, si nu erau destule paie, iar taranii tai, suveran, au mers multi. lume” (Novikov, p. 141), 15 „Răspunsurile țăranilor” au servit ca un fel de precondiție pentru decretul de moșier care le-a urmat. Și decretul însuși, care în stilul său conținea elemente caracteristice celor mai înalte decrete din acea vreme, a dat un sens general larg faptului privat al arbitrarului proprietarului de pământ:
„Omul nostru Semyon Grigoriev!
Ar trebui să mergeți în satele noastre **** și, la sosire, corectați următoarele:
1
Călătoria de aici în satele noastre și de acolo înapoi ar trebui să fie pe cheltuiala șefului Andrei Lazarev.
2
Ajuns acolo, șeful de la adunarea tuturor țăranilor ar trebui să fie biciuit fără milă pentru faptul că a avut proasta grijă de țărani și a alergat cu chirie în restanță, iar după aceea, să-l schimbe de la căpetenii și, în plus, să încaseze o amendă. de o sută de ruble de la el.
3
Pentru a afla cel mai adevărat adevăr, cum a făcut șeful și pentru ce mită ne-a calomniat cu raportul său mincinos? Pentru asta, în primul rând, biciuiește-l și apoi începe ancheta care ți-a fost încredințată.
4
Șeful Andryushka și țăranul Panfil Danilov, conform cărora șeful a făcut un denunț fals, ambele lor case ar trebui să fie sigilate și păzite, iar ei înșiși ar trebui să fie dați sub pază, într-o altă casă ” etc. (Novikov, p. 156).

Efectul denunțurilor lui Novikov a crescut nemăsurat pentru că satiristul a dezvoltat o imagine a poziției lipsite de drepturi a țăranilor pe două planuri opuse: din punctul de vedere al asupritorilor-proprietari care nu se îndoiau de drepturile lor, uitând de datoria lor umană, și din punctul de vedere al punct de vedere al proprietarilor de pământ supuşi voinţei domnului, lipsiţi de drepturi, ţărani asupriţi.

15 Nu este o coincidență că Dobrolyubov și-a însoțit analiza răspunsurilor în articolul său „Satira rusă în epoca Ecaterinei a II-a” cu următoarea remarcă: „Aceste documente sunt atât de bine scrise încât uneori te gândești: nu sunt autentice?” (Dobrolyubov N. A. Sobr. soch., vol. 5. M.-L., 1962, p. 352).

Cu toate acestea, încercând să înțeleagă partea pozitivă a programului lui Novikov, idealul din care a criticat sistemul feudal, trebuie subliniat că satiristul nu s-a ridicat la concluziile radicale care au rezultat dintr-o astfel de critică din mai multe motive. Cu toată simpatia sa sinceră pentru țărănimea asuprită, Novikov a tradus soluția problemei sociale principale pentru sistemul feudal într-un plan pur moral. El considera iluminarea, trezirea în oameni a conștiinței virtuții morale, drept principalul și singurul instrument de corectare a relelor sociale existente. Satira a fost considerată de el drept una dintre cele mai eficiente forme de educație a concetățenilor. Desigur, principala forță socială la care a apelat satira lui Novikov a fost nobilimea - clasa conducătoare a societății ruse de atunci.

Această combinație de democrație spontană cu susținerea inviolabilității privilegiilor nobilimii a fost o trăsătură caracteristică a iluminismului rus timpuriu din secolul al XVII-lea. Ideea egalității naturale a oamenilor în ochii lui Kantemir și Sumarokov nu le-a subminat deloc ideile despre exclusivitatea de clasă a nobililor. Dimpotrivă, ei au văzut această idee ca un fel de stimulent pentru reprezentanții clasei conducătoare de a-și justifica avantajele sociale prin servicii nobile în beneficiul societății.

În satirele lui Kantemir și Sumarokov, întâlnim constant afirmarea acestor idei. Iar când Novikov în pagina XXIV a revistei „Truten” a scris o „rețetă” pentru „boala” domnului Bez-razsudu, care este „bolnav de părerea că țăranii nu sunt ființe umane”, a urmat aceeasi traditie. „Reţeta” era următoarea: „Nechibzuinţa trebuie să examineze de două ori pe zi oasele stăpânului şi ale ţăranului, până când va găsi diferenţa dintre stăpân şi ţăran” (Novikov, p. 136)”.

Patosul satirei lui Novikov a constat, așadar, în trezirea conștiinței în rândul reprezentanților clasei conducătoare. Țăranii sunt deduși de la el exclusiv ca obiect al compasiunii, lipsit de un principiu moral subiectiv. Prezentarea țăranului ca persoană conștientă de demnitatea sa morală era încă o chestiune de viitor. Numai Radișciov, în Călătoria sa de la Sankt Petersburg la Moscova, dezvăluie pentru prima dată înalta conștiință morală de sine a țăranului rus.

Novikov, ca și, de altfel, Fonvizin, și-au păstrat încrederea în conceptul de absolutism iluminat. Nu avea nicio îndoială cu privire la dreptul nobilimii la o poziție de conducere în societate. Prin urmare, vorbind împotriva cruzimii proprietarilor individuali, a luptat pentru puritatea clasei. În distrugerea practicii arbitrarului proprietarilor de pământ, Novikov spera la reeducare, la trezirea iubirii de virtute în rândul nobililor greșiți.

Ultimul jurnal al lui Novikov din anii 1770. a fost „Prsetă” (1774). Aparent, conținutul său s-a reflectat în șocul general pe care Războiul Țărănesc din 1773-1775 l-a provocat în rândul nobililor. sub conducerea lui Pugaciov. Novikov se îndepărtează acum de satira socială acută. Patosul criticii anumitor aspecte ale politicii interne a Ecaterinei a II-a, denunțarea reprezentanților nobilimii sunt înlocuite în principal de susținerea ideii de identitate națională. Lupta împotriva galomaniei este tema principală a revistei.
În concordanță cu aceste noi stări, ar trebui să se ia în considerare și plasarea pe paginile comediei „Purse” într-un act numit „People's Game”. Baza conținutului său este o imagine idilică a bunilor proprietari de pământ cărora le pasă de bunăstarea țăranilor lor. Cântecele populare sunt introduse în textul piesei, vorbirea personajelor individuale este susținută în mod deliberat într-un stil popular, presărată cu proverbe și zicători populare.
În același timp, Novikov a întreprins publicarea documentelor și monumentelor istorice ale antichității naționale, lansând din 1773 până în 1775 10 volume din Vivliofika rusă antică. Chiar mai devreme, el a publicat Experiența unui dicționar istoric al scriitorilor ruși (1772). În apariția acestui gen de lucrări, ar trebui să vedem și dovezi ale orientării educaționale a activităților lui Novikov. El a considerat educația compatrioților săi un sentiment de patriotism drept cea mai importantă sarcină a literaturii.
Sfârșitul anilor 1770-1780 marcată de intensificarea activităţilor editoriale ale lui Novikov. După ce a închiriat tipografia Universității din Moscova din 1778, a extins-o și a organizat tipărirea în masă a cărților de diferite conținuturi. Produsele tipografiei sale au fost concepute pentru a satisface nevoile de cititori ale celor mai largi secțiuni ale populației ruse și au ajuns la tiraje uriașe pentru acea vreme.
În acești ani, talentul organizatoric extraordinar al lui Novikov a fost dezvăluit în întregime. El a fost creditat cu deschiderea primei biblioteci publice din Moscova și cu organizarea librăriilor din Moscova. Op se ocupă de distribuirea și vânzarea cărților în provincii, trimițând gratuit cărțile publicate în tipografia sa către școlile populare și religioase. Din 1785 până în 1789, Novikov a publicat revista „Lectură pentru copii” - prima revistă pentru copii din Rusia. Printre angajații implicați de el în publicația „Lectură pentru copii” s-a numărat și tânărul Karamzin.
De la sfârşitul anilor 1770. Novikov este pasionat de francmasonerie. Aproape toate zhurpalturile publicate de Novikov de atunci („Lumina dimineții”, „Zorii de seară”, „Resierul muncitorului”) sunt legate într-un fel sau altul de predicarea ideilor masonice. Activitatea altruistă a lui Novikov la sfârșitul anilor 1770-1780 pentru diseminarea educației, preocuparea sa pentru educația morală a tinerilor, activitățile sale filantropice au fost dictate în multe privințe de o credință sinceră în misiunea umană a francmasonului.
590
mișcarea cerului. Pentru Novikov, principiul moralității și autoperfecționării, predicat atât de activ de masoni, nu a fost conceput în afara activităților sociale utile care vizează binele patriei.
Autoritatea de care se bucura Novikov printre păturile largi ale intelectualității, influența sa asupra opiniei publice a îngrijorat-o pe Catherine a II-a. Înspăimântată de Revoluția Franceză, împărăteasa a reprimat Novikov, acuzându-l de activități antiguvernamentale. În 1792,

a fost arestat și condamnat la închisoare în cetatea Shlisselburg, unde a rămas până la urcarea pe tronul lui Paul I. Eliberat din cetate, Novikov nu a mai putut reveni la activitatea socială activă. Și-a petrecut ultimii ani ai vieții în ziua numelui familiei Avdotino, unde a murit în 1818.

3. Proza democratică a anilor 1760

Dezvoltarea diferitelor genuri în literatura secolului al XVIII-lea. nu era sincron. Principalele succese din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. au fost realizate în domeniul poeziei. În ceea ce privește proza, în prima jumătate a secolului în Rusia au existat, parcă, două literaturi diferite în paralel - scrisă de mână și tipărită. Prima a continuat în mare măsură tradiția vechii literaturi pre-petrine. Au continuat să fie copiate și distribuite vieți ale sfinților, povești traduse și originale cu conținut spiritual și laic, diverse lucrări de genuri satirice - fațete, frachki, cărți umoristice de medicină, petiții parodice etc. lucrări precum poveștile lui „Peter”, precum și traduceri de romane, care au diverjat într-un număr tot mai mare de liste scrise de mână în anii 1740.

Literatura tipărită de atunci, spre deosebire de literatura scrisă de mână, practic nu cunoștea proza artistică. Au rămas traducerea romanului lui P. Talman „Călare pe insula iubirii” (1730) publicat de V. K. Trdiakovsky, precum și vechea traducere de mână a „Aventurile lui Telemachus” (1748) publicată din ordinul personal al Elisabetei Petrovna. fapte izolate și nu fac decât să confirme această împrejurare. O astfel de indiferență a scriitorilor și traducătorilor față de ficțiune nu poate fi explicată decât prin viziunea asupra rolului literaturii și al scriitorului în societate, la care au aderat Feofan Prokopovici, Kantemir și alți creatori ai clasicismului rus. Literatura trebuia să propage ideea de a sluji statul, să lumineze națiunea, să inspire cititorul cu noi concepte, independente de dogmele bisericești, despre datoria unei persoane și a unui cetățean. Pentru genurile pur distractive, care includeau în primul rând romanul, nu mai era loc în literatură. Ajutând Rusia

591

„a devenit la egalitate cu secolul”, susținătorii transformării lui Petru cel Mare au creat o literatură de tip nou, european. Prin urmare, ei au acționat și ca principali oponenți ai tradiției literare medievale, cu care au asociat toată literatura manuscrisă în general. Recenziile dure ale lui Kantemir, Trediakovsky, Lomonosov sunt cunoscute pentru reelaborările rusești ale romanelor cavalerești - „Regele Beauvais”, „Yeruslan Lazarevich”, despre povestea „Despre Ruff” și alte scrieri populare de ficțiune. Articole care avertizează cititorul să nu se lase dus de romanele goale au fost deja publicate în prima revistă rusă Note la Vedomosti (1728-1742), cu mult înainte de apariția romanelor rusești. Ştefan Pisarev, traducător prolific, a atacat în 1741 cititorii, care „pentru a se distra cu fabule istorice, numite romane, şi alte cărţi asemănătoare, din care singura concesie este în conştiinţă şi se simte târâşirea spre pasiuni, au mereu o vânătoare”. .16 Aceste avertismente devin clare când se consideră că nobilimea a citit cărți germane și franceze în original, iar Piața de carte Spassky din Moscova, cel mai mare furnizor de cărți scrise de mână, a existat în slujba cititorilor care nu cunoșteau limbi străine. Anxietatea că un val de romane era pe cale să se reverse în Rusia a fost cauza controversei despre roman, începută de Lomonosov în Retorică (1748). El a încercat să determine limitele în care dezvoltarea romanului în Rusia ar fi de dorit. Problema formei „romanului” nu l-a

entuziasmat pe Lomonosov. Dar el a cerut ca proza să conțină în mod necesar „exemple și învățături despre politică și bunele moravuri”. Ca astfel de lucrări, Lomonosov a recomandat cititorului rus Argenidele lui D. Barclay, Telemachus de F. Fenelon, Măgarul de aur al lui Apuleius și Satyriconul lui Petronius. În același timp, el a comentat aspru lucrări care „poate că cu țesutul lor stângaci duc la ridicol, precum basmul despre Bova și o mare parte din romanele franceze, care sunt toate compilate de la oameni fără experiență și care își petrec timpul în zadar. „17 Sumarokov s-a alăturat acestui punct de vedere, condamnând în revista sa The Hardwork Bee (1759, iunie) romanele „care conțin puțin din jumătate, dar corup gustul, deoarece sunt scrise de oameni care nu cunosc regulile „adevărului”. stilul ””. Cu toate acestea, ca și Lomonosov, el a exclus din numărul acestor lucrări „Telemah, Donquijote și chiar și cel mai mic număr de romane demne.”18 Trediakovski a susținut punctul de vedere al lui Lomonosov și al lui Sumarokov asupra romanului clasic serios, pronunțându-se aspru împotriva acei „detractori” care „interziceau să citească de la amvon, Telemachus și Argenides”.

16 Ilie Minyatiy. Învățături ... tradus de Stefan Pisarev în 1741, vol. 1. Sankt Petersburg, 1759, p. 3 non-num.

17 Lomonosov M. V. Poly. col. soch., vol. 7. M.-L., 1952, p. 222-223.

18 Sumarokov A.P. Poezii. L., 1935, p. 377.

această tradiție tocmai a acestor romane, dintre care unul, dar în cuvintele sale, „este cea mai perfectă filozofie itică”, iar celălalt este „cea mai excelentă politică”, el a tradus ambele romane în rusă.19 Cu o presupunere atât de modestă în relație cu una dintre varietățile romanului a început marșul victorios al ficțiunii în literatura secolului al XVIII-lea.

Linia romanului filozofic și politic a fost continuată prin traduceri ale operelor lui ÎK. Terrason, J. F. Marmoptel, romane originale de M. M. Kheraskov. Dar, contrar așteptărilor teoreticienilor, nu romanele de idei alegorice clasice și nici baroc au determinat dezvoltarea prozei rusești. în Rusia în secolul al XVIII-lea. succesul a căzut pe seama celor mai recente romanistice, iar contemporanii mai tineri și studenții lui Sumarokov au început să-l promoveze. În 1756, la Academia de Științe, care a păzit ideea de „beneficiu” în literatură, a început să apară o traducere în mai multe volume a celebrului roman de A. F. Prevost „Aventurile marchizului G*”. Traducatorul primelor părți a fost I. P. Elagin; V. I. Lukin a continuat traducerea. În aceiași ani au fost publicate „Romanul comic” al lui P. Scarron și „Aventurile lui Gilles Blas” de A. Lesage. Dedicate destinului persoanelor private, aceste lucrări reprezentau o tendință literară fundamental nouă în literatura europeană, dar care nu rupsese complet cu estetica didactică a clasicismului. Chiar și în romanele picaresce ale lui Le Sage, principalul scop al autorului a fost să arate modul în care o persoană destrăbălată pornește pe calea virtuții. Din acest motiv, apariția unor romane de acest tip traduse în limba rusă nu a fost percepută ca o provocare directă la adresa teoriei literare a clasicismului emergent. Mai mult decât atât, beneficiul pe care romanele „bune” îl aduc cititorilor a devenit steagul unui cerc de traducători care s-au unit în jurul tipografiei Corpului de Gentry Land. Acesta includea profesori din corpul propriu-zis, o instituție de învățământ privilegiată pentru nobilime, și foștii ei elevi, în mare parte ofițeri de gardă.

Ideea că romanul este cea mai convenabilă formă de propagandă a regulilor morale a fost fundamentată în prefața romanului lui Prevost The Philosopher of England, or the Life of Cleveland's... (1760) de către traducătorul său S. A. Poroshin. Moralismul sec este plictisitor, a asigurat el, și este mai capabil să se îndepărteze de virtute decât să o inspire în cititori; romanul a fost inventat special pentru a „descrie diverse aventuri, a informa regulile unei vieți virtuoase”.
19 Trediakovsky V. K. Tilemakhida, sau Rătăcirea lui Tilemakh, fiul lui Ulise, descrisă ca parte a eroicei piima..., v. 1. St. Petersburg, 1766, Prefață, p. XLI.
20 Prevost d'Exil A. F. Filosoful Angliei sau Viața din Cleveland. .., vol. 1. Sankt Petersburg, 1760, Prefață, p. 2 penum.

și practica pedagogică a secolului al XVIII-lea, care făcea apel la formula „util cu plăcut”. Din punct de vedere istoric, cel mai important este că, vorbind despre semnificația educațională a romanelor, Poroshin a avut în vedere un cititor cu totul deosebit, care nu aparținea elitei intelectuale, care se ghida după înalta poezie a clasicismului. Această abordare mai democratică a literaturii a fost un răspuns la apariția în Rusia în secolul al XVIII-lea. cititor general în sensul propriu al cuvântului. Pe de o parte, răspândirea tot mai mare a alfabetizării a creat cititorul; pe de altă parte, educația a încetat să mai fie privilegiul nobilimii bogate. Spre această masă de cititori, care nu aveau prea multe cunoștințe, dar aspirau la ea, s-a îndreptat romancierul, generând și înmulțind simultan numărul de cititori. N. M. Karamzin, care el însuși a fost crescut în copilărie în romanele anilor 1760, certându-se cu oponenții romanului, a observat subtil importanța romanismului în formarea cititorului, legând între ele întrebările despre cititor în articolul „Despre Comerțul cărții și dragostea de lectură în Rusia”, literatură și afaceri de carte. El a subliniat în mod special puterea influenței romanului asupra cititorului, cauzată de „participarea” cititorului la acțiunea romantică: „Acest gen de scriere este, fără îndoială, captivantă pentru majoritatea publicului, ocupând inima și imaginația, prezentând un tablou al lume și oameni ca noi în poziții curioase. .. Nu oricine poate filozofa sau se pune în locul eroilor istoriei; dar toată lumea iubește, a iubit sau a vrut să iubească și se regăsește în eroul romantic. „Și cele mai mediocre romane, chiar și cele scrise fără niciun talent”, a subliniat el, „contribuie într-un fel la iluminare... Sufletul se poate ridica treptat - și cine începe „Nobilul nefericit”11 ajunge adesea la Grandison. .”21 Karamzin notează, astfel, rolul romantismului în diseminarea informațiilor pur faptice, căci cititorul învață din romane „atât geografia, cât și istoria naturală”, și influența morală a romanelor („de obicei reprezintă gloria virtuții sau o consecință moralizatoare”), și influența lor asupra iluminării generale a națiunii.
Cercul de traducători ai corpului de gentry terestre, format până în 1762, a tradus și tipărit câteva zeci de cărți în scurt timp. În același timp, principiile de bază ale artei traducerii au fost dezvoltate, de regulă, libere, cu o adaptare conștientă a originalului la viața rusă. Pentru mulți autori ruși, din acel moment, introducerea în opera literară a început cu traducerea unui roman.
Apariția romantismului tipărit a avut consecințe importante pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii. A schimbat atitudinea față de opera literară ca un fel de rit sacru poetic, accesibil doar aleșilor, a adus-o pe pământ.

21 Karamzin N. M. Selectat. soch., vol. 2. M.-L., 1964, p. 178-179.
594
și a deschis oportunități largi de creativitate pentru scriitorii începători. Primul pas spre profesionalizarea operei literare a fost făcut, deoarece creșterea cererii de cărți a făcut posibilă plata pentru munca scriitorului. Traducătorii, „prepunând” lucrări în limbi străine, au fost primii din literatura rusă care au început să dezvolte stilul și tehnicile de povestire, cu o parte descriptivă, discursul autorului și discursurile personajelor. În plus, și acest lucru s-a dovedit a fi foarte important pentru proză, decalajul dintre literatura tipărită „înaltă” și tradiția scrisă de mână a început să se închidă în ficțiune. Apariția romanelor tipărite, parcă, a introdus în sfera literaturii acele traduceri și modificări scrise de mână, care anterior au fost tratate cu vădit dispreț de către teoreticienii clasicismului. Cert este că repertoriul unei cărți tipărite în anii 1760. diferă puțin de selecția spontană a traducerilor scrise de mână din vremurile anterioare. Ca urmare a dezvoltării accelerate prin care a trecut Rusia, bazându-se pe experiența literaturilor europene, tendințele istorice diferite s-au dovedit a fi îmbinate cronologic în țara noastră. Alături de Prevost, Lasage, Fielding, Swift, Golberg, cititorul a primit adaptări ale basmelor arabe „1001 de nopți” și tot felul de imitații ale acestora, basme despre zâne, prelucrări literare ale intrigilor mitologice, un roman de precizie perceput de rusi. traducători ca aventuroși și galanti și multe alte lucrări, uneori direct opuse celui mai recent roman. În mintea susținătorilor literaturii serioase și ai romanului serios, aceste lucrări traduse nu erau mai bune decât poveștile populare despre Bove sau Milord Gereon; după ideile creatorilor și traducătorilor unor astfel de opere, ele erau literatură nu mai puțin necesară decât poezia clasicismului.
Bazele ficțiunii originale rusești au fost puse în această atmosferă de hiereevaluare a valorilor, de lupta pentru reputațiile literare. În această luptă, pentru prima dată, scriitorii au început să facă apel nu atât la autoritatea rațiunii, cât la aprobarea cititorilor, pentru a se referi la succesul comercial al operei. În condițiile difuzării largi a cărții, producției și vânzării în masă a acesteia, cenzura Academiei de Științe, care monitoriza, printre altele, calitatea literară a lucrărilor publicate, și-a pierdut semnificația normativă.
Fyodor Alexandrovich Emin (c. 1735-1770) este considerat pe bună dreptate primul romancier rus original, deși era străin prin naștere. În Rusia, au trecut doar ultimii zece ani din viața lui Emin, care s-au încheiat devreme și pe neașteptate. Totuși, aici și-a găsit adevărata sa patrie și pe tot parcursul anilor 1760. a jucat un rol proeminent în viața literară și socială. Este cunoscută controversa sa ascuțită cu A.P.Sumarokov, în 1765 a fost arestat pentru un pamflet despre conducătorii Academiei de Științe și Academiei de Arte; în 1769 Emin a publicat
38'
595
revista satirică „Poșta infernală, sau Corespondența unui demon șchiop cu unul strâmb” și a devenit un aliat al lui N. I. Novikov în lupta pentru satiră „pe față” împotriva „Tot felul de lucruri” a Ecaterinei a II-a. Ultima sa lucrare a fost Istoria Rusiei neterminată. ..".
Contemporanii râdeau mult de greșelile lui Emin. Între timp, opera sa a fost prima încercare de prezentare fictivă (spre deosebire de cronica anterioară) a istoriei Rusiei.

Ajuns la Sankt Petersburg în 1761, la vârsta de 25 de ani, o persoană pe deplin formată, a stăpânit rapid limba rusă literară și deja în 1763 a publicat două traduceri și un roman din propria sa compoziție „Fickle Fortune, or the Adventures of Miramond. " Spre surprinderea cititorilor ruși ai secolului al XVIII-lea, în postfața romanului, el a anunțat răspicat că, sub numele de Feridat, și-a descris propria soartă și aventurile în roman. După cum demonstrează documentele, în centrul Miramondului, biografia aventuroasă a lui Emin este într-adevăr urmărită în termeni generali. Provenea dintr-o familie de polonezi care s-au stabilit în Bosnia și s-au convertit la mahomedanism, la un moment dat, în propriile sale cuvinte, a slujit ca „colonel” cu bei algerian, a fost capturat de pirați și prin Spania, Portugalia, Anglia, având convertit la ortodoxie, a ajuns în Rusia. Nici în intriga, nici în temă, nici în conținutul romanului lui Emin nu a existat ceva anume rusesc. Dar reflecta bogata erudiție a autorului în literatura europeană și capacitatea, cu ajutorul unui complot aventuros, de a lega multe descrieri exotice ale țărilor, popoarelor și obiceiurilor necunoscute. Introducând copios acest material cognitiv în roman, Emin a acționat în conformitate cu teoria menționată a romanului „util”, educațional, formulată de Poroshin: în acești ani, Emin a servit ca profesor cu el la Corpul Gentry Land. și, se pare, aparținea și cercului traducătorilor de corp.

Romanele lui Emin erau un fel de enciclopedie care introducea cititorul în geografia lumii, istoria, politica; erau pline de inserții jurnalistice, discuții pe teme politice și moral-filosofice. Nu au descris Rusia, viața și obiceiurile ei, ci au acoperit problemele etice și sociale care i-au îngrijorat pe ruși în anii 1760. Emin a ridicat problema iobăgiei în lucrările sale, cerând atenuarea acesteia; din pozițiile mercantilismului, a apărat drepturile comercianților, ale căror activități îmbogățesc statul, a îndemnat guvernul să aprecieze munca oamenilor „învățați”, adică astfel de reprezentanți ai intelectualității raznochintsy, așa cum a fost el însuși.[22] [23]

23 G. A. Gukovsky 1) Ideologia scriitorului burghez rus din secolul al XVIII-lea. - Izv. Academia de Științe a URSS, Departamentul Societăților, Științe, 1936, nr. 3, p. 429-458; 2) Emin și Sumarokov. - În cartea: „Secolul al XVIII-lea”, Sat. 2. M.-L., 1940, p. 77-94.

596

Cu toate acestea, cu toată mintea, cu vioarea imaginației și talentul literar, Emin nicăieri, în niciun domeniu, nu s-a arătat a fi un gânditor și artist independent și original, capabil să devină șeful școlii literare a romancierilor. La fel ca mulți dintre contemporanii săi, nu a reușit să sistematizeze și să-și aprofundeze cunoștințele și a rămas doar un popularizator al ideilor la modă. Acționând ca un adept înflăcărat al romanului, Emin și-a păstrat angajamentul față de formele foarte învechite ale acestui gen. Noul roman al epocii pre-iluminismului, de exemplu, în Franța, a apărut din conceptul de personalitate umană liberă, aranjandu-și mai mult sau mai puțin cu succes soarta și determinându-și poziția în societate. Emin în lucrările sale operează cu concepte care datează din romanul baroc al secolului al XVII-lea, precum „roca”, „soarta”. Trecându-l pe Miramond pentru un roman de memorii, pentru un roman cu prototipuri, nu încearcă nici măcar elementar să rezolve artistic problema credibilității, atât de importantă în acest caz, recurgând doar la afirmații declarative. Numeroasele aventuri din romanele lui Emin - și el a tradus și compus șapte romane din 1763 până în 1766 - nu urmează nicio logică plauzibilă a evenimentelor. I-au servit drept pânză și prilej pentru reflecții

satirice, maxime moraliste și interpretări alegorice. Forma condițională arhaică, în care Emin a îmbrăcat în mod constant subiecte publicistice de actualitate, a provocat deja ridicol ascuțit din partea contemporanilor săi - Maykov, Sumarokov, Chulkov, care nu s-au oprit până în anii 1780, când faima literară a lui Emin se epuizase. A. T. Bolotov a pronunțat în acești ani verdictul unui cititor educat asupra lui Miramond: „Orice basm popular și simplu este aproape mai bun decât toate poveștile descrise în această carte - cel puțin nu există asemenea bârfe și absurdități insuportabile.”23

Ideile noi, tehnicile artistice noi sunt combinate în romanele lui Emin cu unele extrem de învechite. Acest eclectism este cel mai pronunțat în romanul Letters of Ernest and Doravra (1766), care a fost o imitație a nou-apărutului roman epistolar al lui Rousseau, Julia sau New Eloise (1761). Problema acută a inegalității sociale pe care Rousseau a propus-o, Emin, în alterarea sa, a înlocuit obstacolele externe care împiedică îndrăgostiții să se unească, o analiză subtilă a pasiunii amoroase în romanul lui Rousseau - cu argumente moraliste despre virtute și sfințenia legăturilor de familie. Forma epistolară a celui mai faimos roman al secolului al XVIII-lea, care a determinat dezvoltarea sentimentalismului european, a fost umplută cu conceptele și ideile lui Emin ale epocii trecute.

Romanele lui Emin au fost construite deschis ca combinații de motive populare ale romanismului european de masă. Dar in acelasi timp

și Moștenirea literară, vol. 9-10. M., 1933, p. 200,

597

cu ei, și poate într-o polemică cu Emin, a apărut pe pământul rusesc un roman de alt tip, care a avut o influență organică asupra dezvoltării prozei și a durat mai mult timp. În 1766, a început să apară o colecție de povești de M. D. Chulkov „Pasarea batjocoritoare sau poveștile Slavensky”.

Mihail Dmitrievich Chulkov (c. 1743-1792), ca și Emin, a fost un om cu o biografie ciudată. Provenit din copiii soldaților, a studiat pentru scurt timp la gimnaziul pentru plebei de la Universitatea din Moscova, iar din 1761 până în 1765 a fost actor în teatrul de curte. Cariera teatrală a lui Chulkov nu a funcționat; trebuia să caute alte modalități de a-și câștiga existența. Intrând în lacheii de la curte, Chulkov a urcat acolo la gradul de intendent, dar, încurajat de succesul primelor sale lucrări, a părăsit serviciul și a încercat să trăiască din câștiguri literare. În special, în 1769-1770. a publicat revistele satirice Both This and That și The Parnasian Whisperer. În acest moment, alte lucrări importante ale sale au apărut în tipărire. Ulterior, Chulkov a devenit un funcționar prosper al Senatului, a compilat „Descrierea istorică a comerțului rus...” (1781-1788) și o serie de alte cărți de referință de afaceri bazate pe surse de arhivă, și-a câștigat dreptul la nobilimea ereditară și a devenit proprietar de sate de iobagi.24

Patru volume din Mockingbird lui Chulkov au fost publicate în perioada 1766-1768; a cincea, finală, a fost atașată doar celei de-a treia ediții din 1789. Prefața colecției a fost semnată sfidător – „cel mai josnic și politicos slujitor al societății și cititorul rus”. Chulkov a acționat ca un scriitor rus cu principii și a dorit să-și construiască opera pe material rusesc.

Din punct de vedere al genului, „The Mockingbird” este conceput ca un ciclu de nuvele și nuvele asemănător cu colecția de basme „1001 de nopți” cu o compoziție foarte liberă. Această formă a fost răspândită în secolul al XVII-lea; pe acest model au fost compuse și publicate în

Europa numeroase culegeri de „povești”, precum basme „tătare”, „mongole”, „peruane” de T. Gellet.
„Păsarea batjocoritoare” este alcătuită din povești de diferite lungimi, spuse de două personaje - Ladon (un nume derivat de la zeul slav al iubirii, Lado) și un călugăr fugar, un fel de bufon, din „mănăstirea Sf. Babyla”. Ambii sunt protagoniștii nuvelelor care deschid pick-up-ul. În aceste nuvele, Ladop le spune cititorilor despre el însuși și își descrie viața în casa colonelului Adoduron, cu fiica căruia trăiește ceva. Într-una dintre aceste nuvele este introdus un nou personaj, un călugăr vesel, care rămâne și el în casa colonelului și, în concordanță cu caracterul său, începe, ca și Scheherazedt, povești.
24 Shkloogg.iy V. B. Chulkov π Levshin. L, 1933.

Se joacă romane picaresce de seară în seară, în timp ce Ladop, la rândul său, spune povești „romantice”, magice și de dragoste. Această alternanță de intrigi sublime și picarestice se întoarce și la compoziția adoptată de A. Galland, primul editor al traducerii în franceză a lui 1001 Nights. Chulkov a intenționat inițial să complice compoziția: să combine povestea lui Ladon cu nuvele independente. Dar acest plan complex și armonios nu a fost realizat, urma sa s-a păstrat doar în împărțirea textului în mici capitole - „serile”. De-a lungul multor ani de muncă la Pasărea batjocoritoare, Chulkov și-a pierdut treptat interesul pentru ea, iar colecția în ansamblu a rămas incompletă din punct de vedere compozițional.
Întreaga parte introductivă a Păsării batjocoritoare este de mare interes ca prima încercare de narațiune fictivă despre viața rusă. Dintre scrierile anterioare cu astfel de subiecte cotidiene, se pot numi doar articolele satirice ale lui Sumarokov din Albina harnică, îndreptate împotriva funcționarilor. Chulkov, însă, a căutat să creeze nu o poveste satirică, ci o comică. Viața casei proprietarului terenului, înfățișată de el, este destul de arbitrară. El nu acordă atenție nici iobăgiei, nici lepra mituirii și nedreptății funcționarilor care corodează viața rusească; Mai ales că nu se ocupă de probleme politice. Căutând mai presus de toate să înveselească și să facă cititorul să râdă, Chulkov descrie băutura constantă, lăcomia, luptele, trucurile aspre ale eroilor săi și scene similare.
Stilul primelor capitole din The Mockingbird, precum și însăși ideea poveștii cu mai multe personaje la fel de importante, s-au conturat sub influența traducerii lui P. Scarron a romanului comic, care a apărut în limba rusă în 1763. este caracteristic că Chulkov la începutul lucrării la Mockingbird ”este puțin interesat să descrie viața josnică în care operează eroii săi. Atenția lui principală este atrasă de incidente amuzante și distractive. Chulkov desenează intrigi romanistice dintr-o mare varietate de surse, folosind atât o anecdotă orală, un basm satiric, cât și materiale din colecții de divertisment străine. Tipologic, întregul set de intrigi, relativ vorbind, partea „joasă” a „Păsării batjocoritoare” se apropie de jarturile vechii tradiții manuscrise, de unele povești din „Marea oglindă”, deși Chulkov nu are împrumuturi directe de la aceste surse.le şi dotarea lor cu detalii gospodăreşti. Fost actor, a aplicat cu succes în ficţiune practica „înclinării” scrierilor străine către „morala noastră” dezvoltată de Lukin în legătură cu drama.
25 Vezi: Literatură și folclor rusesc. (secolele XI-XV). L., 1970, p. 232-234.

Principiile unei astfel de „declinații” au fost promovate de un cerc de scriitori și traducători, grupați în jurul unei figuri majore de teatru I. P. Elagin; D. I. Fonvizin, în special, a fost și el membru al cercului. Scopul „înclinației” a fost adaptarea pieselor străine pentru scena rusă. Reelaborarea a început cu înlocuirea numelor străine cu cele rusești și s-a încheiat cu reelaborarea parcelelor împrumutate în legătură cu problemele rusești, într-un cuvânt, prin transferarea acțiunii în Rusia și introducerea eroilor ruși. Chulkov cunoștea bine o astfel de dramaturgie: comedia sa Call it What You Like, împrumutată de la L. Boissy, aparține operelor de același fel. Dar Chulkov a fost primul care a început să „încline spre morala noastră” a comploturilor în proză din Rusia.
Bazându-se pe genuri semi-folclorice precum facetia și anecdota, Chulkov s-a dovedit a fi unul dintre cei mai prolifici creatori ai poveștii picaresc, care în anii 1760. pe pământ rusesc nu sa dezvoltat încă într-o nuvelă în sensul ei clasic. Forma unei anecdote literare transformate a dobândit completitudine în ultimele și cele mai faimoase nuvele ale lui Chulkov - „O soartă amară”, „Monedă de turtă dulce” și „Știucă prețioasă”, scrisă pentru partea a 5-a din „Păsarea batjocoritoare” (1789). Structura acestor romane este aceeași. Intriga fiecăruia este precedată de o discuție despre subiectul ridicat în poveste.
Chulkov începe „moneda de turtă dulce” cu o reflecție asupra bogăției drepte și compară doi oameni bogați: unul care a acumulat o avere prin muncă grea și economie, celălalt cu aroganță și împietrire. Dacă lauda omului bogat „drept” are în mod evident o semnificație autobiografică, atunci descrierea „smecherilor” majorului pensionar Verzil Tikhiev, fiul lui Fufaev, servește ca o ilustrare a modului în care bogăția este dobândită prin „obrăznicie”, este nedrept.
Verzil Fufaev a început să se îmbogățească furând salariile soldaților, iar după ce s-a pensionat, a început să fumeze vin în satele sale și să-l comercializeze ilegal. Korchemstvo, care a cauzat daune trezoreriei, în Rusia în secolul al XVIII-lea. urmărit cu severitate. Prin urmare, pentru a scăpa de răspuns, Big Guy a decis să-și dea comerțului un aspect inocent. A deschis un magazin în care a început să vândă turtă dulce tipărită la prețuri diferite. Atât iobagii, cât și vizitatorii, după ce au cumpărat o turtă dulce, s-au dus cu el să se încline în fața moșierului și numai acolo li s-a turnat un pahar de vodcă, pe măsura prețului turtei dulce. Așa că „moneda de turtă dulce” a mers de la magazin la stăpân, iar de la stăpân înapoi la magazin. Și s-a dovedit, parcă, că nu au vândut vodcă, ci au oferit-o prin harul domnului.
„Precious Pike” începe cu o excursie în istoria mita în Rusia până la decretul Ecaterinei a II-a privind trecerea funcționarilor de la „hrană” la „salariu”. Această interdicție a „accidentelor” (mita), relatează Chulkov, a dat naștere „academiilor întregi de proiecte” cum să ocolească noua lege, și departe de a nu avea succes, așa cum demonstrează invenția unui guvernator provincial descris mai jos. Acest guvernator nou numit a anunțat că
600
despre „oferte” și nu vrea să audă. Singura lui slăbiciune: este un iubitor al mesei cu pește și nu poate refuza atunci când îi este prezentată în dar o știucă bună. Un pescar, care era iobag al guvernatorului, făcea comerț cu știuci în cușca lui . Și știuca din această cușcă a fost mereu aceeași, dar prețul pe care au trebuit să-l plătească petenții pentru ea s-a schimbat, în funcție de „starea”

litigiului, a cărui soluție a fost cerută guvernatorului. Așadar, guvernatorul, un oponent strict al mitei, a câștigat douăzeci de mii de ruble cu ajutorul cadourilor „pești” în 5 ani.

În „O soartă amară” Chulkov descrie o serie de episoade din viața țăranului Sysoi Durnosopov, de la naștere și până la întoarcerea sa din soldat, este desenată o imagine a „lumii” rurale, care este condusă de „sedugs” bogați. . Intriga romanului este o descriere a morții misterioase a întregii familii Sysoya. Potrivit explicației instanței, familia a fost întreruptă de un tată care s-a îmbătat de Crăciun, care ulterior s-a spânzurat de frică. Dar în paralel, Chulkov citează și versiunea „oamenilor învățați” care au explicat „în mod presupus” ceea ce s-a întâmplat printr-o combinație de circumstanțe aleatorii.

Toate cele trei nuvele sunt semnificativ diferite de lucrările anterioare ale scriitorului. Ei sunt uniți de o descriere istorică exactă a vieții rusești, care definește însăși esența complotului, prezentată ca un incident real. Între timp, două dintre aceste intrigi sunt cu siguranță de origine literară. Intriga povestirii despre Sysoy a fost împrumutată de Chulkov din Poveștile pestrițe ale scriitorului roman Elian (secolul al II-lea d.Hr.), iar trucul cu „știuca prețioasă” este cunoscut din eseul „Istoria” deținut de bizantinul Nikita Choniates (al XII-lea). Sursa literară, însă, nu se distinge deloc prin țesutul viu al poveștii. În aceste nuvele, un complot anecdotic distractiv nu este un scop în sine pentru Chulkov. El menține interesul cititorului pentru lucrările în esență satirice și scrise cotidiene, alăturate acelei proze schițate, care amintesc de un document real, care a prins contur în jurnalele lui N. I. Novikov. Același apel la viața de zi cu zi este, de asemenea, caracteristic experimentelor lui Chulkov în genul unui roman picaresc.

Încercarea timpurie a lui Chulkov de a realiza un roman picaresc se găsește în Povestea nașterii muștei de tafta, inclusă în Pasărea batjocoritoare. Eroul său este Neokh care nu se dezgustă niciodată (care este sugerat de numele său „vorbitor”), un student al universității care ar fi existat în Novgorodul antic. Aventurile vesele ale lui Neoch, un roman pikaro tipic pikaro care în cele din urmă atinge atât bogăție, cât și o poziție importantă, poate face aluzie puțin la anii studenți ai lui Chulkov. Orice altceva din poveste are un caracter literar pur convențional: acțiunea sa se desfășoară în Rusia antică, dar nu este motivată istoric în niciun fel. Scenele vieții antice rusești sunt descrise de Chulkov în aceeași manieră teatrală și falsă ca și aventurile prinților slavi din poveștile lui Ladop.

601

Personajele din The Tale of the Taft Fly sunt preoți, prinți, miniștri, negustori bogați și frumuseți misterioase - figuri tradiționale din romanul de aventuri.

Chulkov a abordat genul romanului picaresc într-un mod fundamental diferit, lucrând la Bucătăreasa drăguță sau Aventurile unei femei depravate (1770), o carte care a urmat cronologic Pasărea batjocoritoare.26 Conținutul Bucătarului drăguț este simplu. Martona, tânăra văduvă a unui sergent care a fost ucis în bătălia de la Poltava, rămasă fără fonduri după moartea soțului ei, începe să ducă viața unei femei libere în sprijin. În primul rând, nenorocitul o pregătește pentru întreținere cu valetul unui domn bogat; în curând, însă, Marton îl schimbă pe servitor în stăpân. Surprinsă în flagrant de soția noului ei iubit, Martona este nevoită să o ia de la capăt. Ea se mută de la Kiev la Moscova și primește un loc de muncă ca bucătar la secretarul de ordine. Apoi devine menajera și amanta unui colonel de husar în pensie.

Din acest moment, hobby-urile sincere ale inimii invadează viața eroinei. Înșelând un bătrân iubit, Marton, sub masca unei surori, îl instalează pe Akhal în casa lui, îmbrăcat în rochie de femeie, dragoste pentru care se termină în lacrimi pentru ea. Promițând că se va căsători, el a convins-o să-l jefuiască pe colonel și apoi l-a lăsat pe Marton la mila destinului și a poliției. Martona ajunge în închisoare, de unde este eliberată de Akhal și de prietenul său Svidal, care s-a întors la Moscova; după ce l-a cunoscut pe acesta din urmă, ea învață mai întâi ce este adevărata pasiune de dragoste. Cu ajutorul unui duel în scenă, Svidal îndepărtează un adversar de la Moscova și rămâne singurul proprietar al inimii lui Marton.
Aventurile lui Marton descrise de Chulkov reprezintă un set de motive foarte frecvente în genul roman picaresc. Unele trăsături ale textului fac să credem că Chulkov a folosit o sursă franceză în romanul său. Deci, de exemplu, numele Marton, care nu are corespondență în calendarele rusești, se găsește adesea în comediile franceze; episodul cu un iubit care s-a prefăcut ucis într-un duel pentru a-și forța adversarul să fugă în străinătate nu corespunde practicii duelurilor în Rusia, ci este cunoscut din romanele franceze (inclusiv Faublaze de Louvet de Couvre); Gluma Martonei conform căreia miercuri este cea mai norocoasă zi a ei - ziua dedicată zeului trucului Mercur (mercredi francez), face și aluzie la originalul francez. Originalitatea și semnificația romanului lui Chulkov nu sunt însă determinate de conturul tradițional lipsit de trăsături a aventurilor eroinei. „Frumosul Bucătar” a continuat metoda de procesare a împrumutului, care a fost dezvoltată în „Mockingbird”. Profitând de motive cunoscute, Chul
20 Retipărit în cartea: Proza rusă a secolului al XVIII-lea, vol. 1. M.-L., 1950, p. 157-192,   '
R02
kov le-a transferat într-un cadru rusesc și le-a decorat cu detalii suculente de zi cu zi.
Deși acțiunea lui The Pretty Cook este legată cronologic de începutul secolului (în 1709 Marton avea 19 ani), Chulkov înfățișează deschis moravurile moderne și nu-i pasă de anacronisme. Pe vremea lui Petru nu existau regimente de husari, doamnele nu scriau romane și, pentru a citi oda lui Lomonosov, Marton ar fi trebuit să fie o femeie de cel puțin cincizeci de ani. Între timp, toate aceste realități de zi cu zi sunt menționate în povestea ei. Ea se referă și la topografia reală a Moscovei, subliniind că Akhal a locuit în Yamskaya, ea însăși a locuit la picioarele lui Nikola-on-Kur'ih, iar duelul a avut loc în Maryina Roshcha. Aceste detalii creează iluzia realității, veridicitatea poveștii Martonei și sporesc „complicitatea” cititorului în soarta eroinei.
„Bucătarul frumos” se adresează cititorului ca mărturisire a lui Marton. Această metodă de narațiune nu a fost nici o invenție a lui Chulkov: romanele care reproduceau sub formă de memorii, jurnale etc., au fost larg răspândite în secolul al XVIII-lea. Sarcina pe care Chulkov a reușit să o rezolve a fost corelarea cu succes a stilului poveștii la persoana întâi cu personajul eroinei.
Acest lucru este strâns legat de încercarea lui Chulkov, pentru prima dată în literatura rusă, de a individualiza caracterul eroului. Acest erou din The Pretty Cook a fost o femeie; în plus, folosind modelul internațional, Chulkov a scris un roman despre o rusoaică din oamenii de rând și a trebuit să caute modalități de a sublinia caracteristicile naționale ale imaginii. Personajul poveștii, discursul eroinei au devenit mijloacele unei astfel de caracterizări. Viața Martonei a fost

petrecută în lupta pentru un loc la soare, și nu în reflecții asupra virtuții. Vorbind despre soarta ei, povestește simplu și necomplicat, într-un limbaj aproape colocvial. Discursul ei rezonează cu experiența lumească, iar Chulkov a găsit un mijloc excelent de a-i oferi raționamentului o formă adecvată naționalității, clasei și nivelului ei cultural. Acesta este un proverb în spatele căruia stă autoritatea experienței veche a oamenilor. Textul „The Pretty Cook” este plin de proverbe. Cu ajutorul lor, fiecare act al Martonei este notat și interpretat. Ea învață treptat în practică acțiunea regulilor cotidiene care sunt fixate în ele. După ce a rămas văduvă, ea, în cuvintele ei, a „moștenit” proverbul „este o văduvă cu mâneci largi, ar fi mai bine să punem cuvinte non-ficțiune”. Vicisitudinile destinului o fac să realizeze că „bogăția este cea care dă naștere cinstei”; îmbogățirea bruscă aduce în minte proverbul „înainte de sat, Makar a săpat creste, iar acum Makar a intrat în guvernatori”; un alt eșec lumesc ne amintește de necesitatea de a fi mai atenți și mai prudenti – „ursul greșește că a mâncat vaca, iar vaca care a rătăcit în pădure se înșeală și ea.”[27]

27 Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 152-156.

Chulkov l-a numit pe Marton „o femeie depravată” în titlul romanului. Cu toate acestea, deja în primele rânduri a pus la îndoială această evaluare: „Va vedea lumina”, își începe Marton povestea, „când va vedea, o va rezolva; și după ce a rezolvat și cântărit treburile mele, să-mi spună cum vrea. Într-adevăr, Chulkov îl înfățișează pe Marton nu cu condamnare, ci cu simpatie, ceea ce ar fi trebuit să trezească o atitudine simpatică din partea cititorului. Nu este o natură vicioasă care o împinge pe eroina la o viață dezonorantă, ci sărăcia și, în general, acea lume crudă în care numai bogăția îi oferă omului independență. Marton și caută să devină bogat prin orice mijloace. Pe de altă parte, în povestea ei, o serie de oameni dintr-o societate „decentă” trec în fața cititorului și toți se dovedesc a fi mai răi din punct de vedere moral decât Marton. Aceasta este o galerie de dandi și dandi, avari și mită, funcționari, nobili inactiv - tipuri ridiculizate de satira progresivă rusă, urmată în acest caz de Chulkov.
„Bucătăreasa drăguță” era simptomatică social. Chulkov, un reprezentant al unei inteligențe raznochintsy energice, de afaceri, a exprimat indirect în el un protest împotriva poziției secundare pe care o ocupa această stratǎ în sistemul imobiliar al societății ruse. Adevărat, într-o perspectivă istorică, această nemulțumire s-a dovedit a fi trecătoare: la fel ca însuși Chulkov, această inteligență democratică a fost recrutată în serviciu și a încercat să iasă în nobilime.
Bucătarul-Frumos rămâne cel mai izbitor exemplu de proză picarescă din literatura rusă a secolului al XVII-lea. Înainte de apariția „rusului Gilles Blas” de V. T. Narezhny, după Chulkov, nu au existat încercări serioase de a scrie un roman în acest gen. „Viața lui Vanka Cain” de Matvey Komarov a fost construită după un alt canon, după modelul unui roman criminal francez; „Povestea fiicei negustorului Annushka” din colecția lui Ivan Novikov „Aventurile lui Ivan, fiul oaspetelui” este doar o slabă imitație a lui Chulkov.
Dacă în Bucătăreasa drăguță Chulkov a acționat ca un precursor al romanului picaresc, atunci poveștile aventuroase-dragoste-galare din Pasărea batjocoritoare pot fi considerate un prototip al unei povești istorice ulterioare din trecutul național. Chulkov povestește în ei despre aventurile prinților slavi, despre trecutul eroic al rușilor, obiceiurile și ritualurile lor. Creând aceste romane, el a fost ghidat

de stilul și maniera de ficțiune tradusă de mână, care s-a închis în mintea oamenilor din secolul al XVII-lea. cu tradiția de basm folclor. Nu există nimic direct istoric sau folclor în aceste povești. Acțiunea lor are loc în vremuri preistorice și preistorice legendare și, în general, sunt construite pe motivele de rulare ale basmelor literare. Cu toate acestea, chiar și în acest caz, Chulkov dă narațiunii o aromă națională rusă, intercalând unele realități geografice și istorice în text și, cel mai important, implementând pentru prima dată sistemul mitologiei slave către cititor. Practic, lumina

Denia despre Perun, Khorey, Veles, Znich, Lada și alte zeități, precum și ritualurile asociate cu aceste zeități, au fost extrase de el din Istoria antică rusă a lui Lomonosov, dar au fost ficționalizate pentru prima dată.
Mai târziu, Chulkov, împreună cu M. I. Popov, au acționat ca primii sistematizatori ai mitologiei naționale ruse, folosind unele date folclor. În urma lui Lomonosov, ei credeau că slavii din cele mai vechi timpuri aveau propriul lor Olimp, care practic repeta vechiul Olimp. De aici au pornit în interpretările lor. Deci, Perun a fost declarat divinitatea supremă a slavilor, un fel de Zeus; Lada a devenit zeița iubirii; Pokhvist a fost interpretat ca Aeol, zeitatea vântului etc. Dicționarele mitologice create de Chulkov și Popov, în care aceste corespondențe au fost expuse sistematic, au introdus acest „panteon” slav de zei, nesigur din punct de vedere istoric și științific, în uz literar general. 28 Cel mai complet dintre dicționare a fost „Abevega superstițiilor rusești” (1786) a lui Chulkov, în care, pe lângă informațiile mitologice, a adunat și descrieri ale ceremoniilor de nuntă, sărbătorilor populare păgâne și credințelor. Acest material semietnografic, semiliterar s-a dovedit a fi foarte util atunci când scriitorii ruși, începând cu G. R. Derzhavin, au început să restaureze ipotetic și să descrie literar stadiul precreștin al culturii naționale. În același timp, au trebuit să rezolve problema culorii naționale și au folosit experiența lui Chulkov în Mockingbird, Popov în Antichități slavone, Levshin în basmele rusești. Mitologia slavă a fost folosită în special în poezia romanticilor ruși, în scrierile lor istorice și în stilizările poeziei populare, în special cântec și epopee. În această funcție, mitologia slavă continuă să fie folosită în ficțiunea modernă.
Caracteristic este faptul că Chulkov, Popov și o serie de alți autori apropiați lor au făcut primii pași în domeniul „folclorismului literar”, utilizării folclorului în scopuri literare. Au folosit proverbul mai ales în proză și cântecul popular în poezie. V. A. Levshin, care a scris o imitație clară a Păsării batjocoritoare - Povești rusești (părțile 1-10, 1780-1783) despre aventurile cavalerilor medievali ruși, a încercat chiar să introducă în poveștile sale fragmente din epopee autentice. Chulkov este creditat cu prima publicare a aproape patru sute de cântece populare ca parte a Colecției de cântece diverse (1770-1774), care a supraviețuit în timpul secolului al XVIII-lea. mai multe editii. Această colecție a servit mult timp ca o carte de referință pentru poeții ruși,
21 Vezi: P. N. Berkov, Lomonosov și folclor. - În carte: Lomonosov. sat. articole şi materiale, vol. 2. M.-L., 1946, p. 116-126.

introducându-le în toată varietatea de cântece populare: lirice, tâlhar, istoric, ritual etc.

Interesul creatorilor de literatură de proză de masă pentru folclor a fost în mare parte spontan, descoperirile lor artistice au fost intuitive. Acești scriitori nu au creat o teorie literară și estetică care să se opună tendinței dominante a clasicismului nobil. Mai mult decât atât, acești lucrători literari, care fie proveneau din nobili săraci, fie din alte clase (Matvey Komarov, creatorul necunoscut al celebrului „Domnul meu George”, a fost un „slujitor”; V. G. Voroblevsky, traducătorul „Lazarillo Tormsky”, au venit. din curtea iobagilor), nu s-au recunoscut ca un singur grup literar. Emin și Chulkov, de exemplu, scriitori apropiați din punct de vedere social, se atacă cu cruzime unul pe celălalt de mulți ani. Și, în același timp, există câteva trăsături comune care unesc generația mai tânără de prozatori, care s-au declarat în anii 1760. Ei au apărut în literatură ca reprezentanți ai culturii „de masă”, pentru a folosi termenul timpului nostru, cultura secolului al XVIII-lea. Cu alte cuvinte, lucrările lor erau orientate spre satisfacerea nevoilor educaționale și estetice ale unei game largi de oameni alfabetizați care tocmai intraseră în cultura scrisă. Acești scriitori înșiși au ieșit destul de recent din acest mediu, care era în multe privințe opus culturii nobile a secolului al XVIII-lea. Din punctul de vedere al elitei nobiliare, ei erau „scribi” semi-alfabetizați. Dar munca lor a îmbogățit în mod obiectiv literatura „europenizată” a Rusiei post-petrine cu valorile organice ale istoriei culturale ruse, care au fost păstrate de cultura democratică: folclor, forme tradiționale de viață, un sentiment crescut de identitate națională etc. a introdus în circulația literară trăsăturile unui popor de rând, nu ale culturii livrești. În același timp, scriitori precum Chulkov, Popov, Levshin erau conștienți de limitările formelor acestei culturi, de insuficiența lor pentru rezolvarea problemelor dezvoltării naționale ulterioare. Prin urmare, ei au stăpânit cu entuziasm realizările formale și ideologice ale literaturii clasicismului, străduindu-se să-și ridice creativitatea la nivelul literar general, deși nu au acționat niciodată ca studenți complet ortodocși ai clasicismului.

4. Poeții cercului lui M. M. Kheraskov (Maikov, Bogdanovich, Kheraskov)

Atât înflorirea satirei revistelor la începutul anilor 1770, cât și interesul crescând pentru genurile narative în proză au mărturisit o schimbare semnificativă în alinierea forțelor literare.

O nouă generație de tineri poeți nobili, studenți ai lui Sumarokov, s-au alăturat activ în punerea în aplicare a sarcinilor prezentate.

606

anterior profesorul lor. Difuzoare la începutul anilor 1760. membrii cercului lui Heraskov continuă să dezvolte genurile tradiționale ale clasicismului, care s-au înființat pe pământ rusesc prin eforturile predecesorilor lor. În genul unei ode solemne, toate opii urmează tradițiile lui Lomonosov. În genul tragediei, Sumarokov rămâne o autoritate, deși în anumite privințe (acest lucru poate fi văzut în exemplul tragediei lui Heraskov „Călugărița venețiană”) studenții încearcă să reformeze sistemul tragediei lui Sumarokov. Kheraskienii nu s-au sfiit de genuri precum opera comică, pilda moralizatoare și poemul didactic. Heraskov încearcă să transfere pe pământul rus stilul dramei „în lacrimi” mic-burgheze.

Cu toate acestea, evaluând semnificația creativității poeților cercului Hheraskov pe fundalul dezvoltării istorice și literare generale a secolului al XVII-lea, putem evidenția două domenii în care inovația lor a fost incontestabilă. Aceasta se referă, în primul rând, la

căutările neobișnuit de active și variate ale kheraskienilor în genurile de poezie lirică intimă. Și cu atât mai semnificative au fost realizările reprezentanților acestui cerc în crearea tradițiilor naționale ale epopeei literare, atât în genul epopeei eroice, cât și în soiurile sale burlesc și fabuloase.
Pe fondul extinderii influenței ideologiei educaționale în Rusia, devine deosebit de evidentă insuficiența unei înțelegeri de clasă îngustă a rolului atribuit artei în viața culturală și ideologică a societății. Elitismul binecunoscut în abordarea problemelor de dezvoltare culturală, împărtășit de Sumarokov și adepții săi, încetează acum să îndeplinească cerințele vremii, deoarece procesul de democratizare a conștiinței literare, captând toate sferele noi ale vieții spirituale a rusești. societate, a devenit ireversibilă. Pe lângă o schimbare a atitudinii generale față de proză, aceasta s-a manifestat și în atenția sporită a personalităților culturale ruse față de tradițiile folclorului național.
Interesul crescut pentru poezia populară s-a manifestat în mod clar în acele publicații din surse folclorice, care în anii 1760. realizat de autorii direcției democratice M. D. Chulkov, M. V. Popov, N. G. Kurganov, așa cum sa menționat deja în capitolul anterior. Însă stăpânirea experienței culturii poetice populare a stimulat căutări creative în genurile tradiționale ale clasicismului. Influența folclorului asupra literaturii a devenit parte a procesului general de democratizare a literaturii. Și consecințele acestui lucru au afectat în mod clar munca reprezentanților individuali ai școlii poetice a lui Sumarokov, în special, cum ar fi V. I. Maikov și I. F. Bogdanovich. Genurile în care tendințele remarcate s-au manifestat cel mai clar în poezia clasicismului au fost poemul comic burlesc. Tradiția folosirii folclorului în Baspa a fost fondată de Sumarokov.
fi07
Meritul în crearea tradiției naționale a poeziei umoristice burlesc și basm i-a aparținut lui Maykov și Bogdanovich.
* *
*
Lucrarea lui V. I. Maikov (1728-1778) a fost diversă. A scris ode solemne, tragedii, opere comice, fabule, aranjamente în stânga din Metamorfozele lui Ovidiu. Dar, spre deosebire de majoritatea poeților școlii Sumarokov, Maykov avea o pasiune specială pentru genuri care dădeau spațiu umorului pentru a construi satira intenționată. În acest sens, el a fost un fel de succesor al lui Sumarokov. Maikova a adus împreună cu Sumarokov, în primul rând, comunitatea idealurilor lor sociale și politice. Mituirea funcționarilor, lăcomia agricultorilor de taxe, aroganța de clasă și ignoranța nobililor - toate aceste fenomene au servit în egală măsură drept obiect de satiră de către ambii poeți. În colecția „Fabule instructive” publicată în 1766, Maykov dezvoltă tradițiile parabolei lui Sumarokov în ceea ce privește apropierea de originile folclorice ale satirei populare democratice. Metodele de stăpânire a creativității poetice populare în fabulele lui Maikov sunt aceleași cu cele ale lui Sumarokov. De asemenea, se îndreaptă activ către povești și anecdote populare în căutarea surselor intriga pentru fabulele sale, introduce din belșug proverbe și zicători populare în textul fabulelor, folosind uneori aceste formule ale înțelepciunii populare ca moralitate fabuloasă:
L-au alungat pe oaspete, zicându-i:
„Aici fratele tău este întâmpinat doar cu o rochie,
Ei cheltuiesc - conform minții, ”-29

Maykov își încheie fabula „Magarul care a venit la ursul în piele de leu pentru PPR”.

Dar locul principal în moștenirea poetică a lui Maykov aparține, fără îndoială, poemului său eroic-comic Elisei sau Bacchus iritat (1771). Fără a rupe în principiu de principiile creative ale satirei lui Sumarokov, Maikov a ales aici calea îmbinării satirei cu un element de burlesc. În istoria literaturii secolului al XVIII-lea. Poezia lui Maykov a intrat ca un monument de neîntrecut al poeziei burlesque naționale.

Poetica clasicismului a îmbrățișat două tipuri de burlesc comic. O specie, care, la origini, datează de grecescul antic „Bat-rahomyomachia” („Războiul șoarecilor și al broaștelor”), a fost construită ca o parodie pe principiul unei coborâri parodie a unui subiect înalt al unei epopee eroice. Eroi exaltați ai antichității, cum ar fi

29 Maykov V. I. Selectat. prod. M.-L., 1966 (B-ka poet. Serie mare. Ed. 2-o), p. 169. (Alte referiri la această ediție în text).

zeii apăreau în poemele de acest fel sub chipul de plebei, sau chiar elemente complet declasate, cu toate viciile și slăbiciunile lor. Și, în consecință, stilului înalt al epopeei i s-a opus, în poemele burlesce, vorbirea vulgară a claselor sociale inferioare, saturată de frazeologie semi-argotică. Numeroase „repovestiri” despre subiecte mitologice antice, și mai ales Eneida lui Vergiliu, s-au bazat pe utilizarea acestor principii, atât de comune în literaturile europene din secolele XVI-XVII. Cele mai faimoase exemple de astfel de „întorsături” au fost în Franța în secolul al XVII-lea. poezii de P. Scarron.

Pline de entuziasm spiritual și aluzii politice ascunse, poemele burlesce ale lui P. Scarron conţineau în mod obiectiv un fel de critică la adresa artei oficiale a statului feudal-absolutist, deși această critică nu era de natură radicală. Poziția lui Scarron era lipsită de orice ideal socio-politic pozitiv.

Boileau, care avea o atitudine negativă față de genul burlesc, a încercat să contracareze poeziile populare ale lui Scarron cu un nou tip de parodie comică a epopeei. În poemul jucăuș pe care l-a creat, „Naloy” („Le Lutrin”, 1674-83), eroii erau oameni obișnuiți - un vistiernic bisericesc și un corist. La o ceartă meschină de zi cu zi pentru o chestiune neînsemnată dintre ei, Boileau a dat trăsăturile providențialismului divin. Efectul comic a fost obținut datorită consistenței stricte a tuturor atributelor stilului unei epopee eroice înalte în raport cu situația cotidiană banală care stă la baza intrigii. .

Boileau a căutat să discrediteze poeziile burlesce ale lui Scarron, opunându-se patosului anti-aristocratic din „Virgil Turned” cu batjocuri ironice asupra vieții oamenilor de rând. „A fost intenția mea să creez un nou tip de burlesc în limba noastră: în loc ca Dido și Enea să vorbească ca heringele și prostituate, ca în vechiul burlesc, aici ceasornicarul și ceasornicarul vorbesc ca Dido și Enea”,30 autorul cărții. Naloy » sensul inovației propuse de el.

Literatura clasicismului rus din secolul al XVIII-lea. a acceptat ambele tipuri de poem burlesc. Sumarokov, în epistola sa „Despre poezie”, a oferit o descriere detaliată a fiecăreia dintre varietățile de „poezii eroice amuzante”. Acest fapt este remarcabil. Pentru literatura rusă, care nu a cunoscut până în secolul al XVIII-lea. nu a existat o orientare amplă stabilă către renașterea tradițiilor culturii

antice păgâne, nu a existat nicio diferență între cele două ramuri ale burlescului în principiu.
În perioada de glorie a clasicismului rus, burlescul este cel mai adesea folosit ca mijloc de luptă literară. Adevărat, atracția burlescă inerentă față de scenele de gen și naturalism
30 Oeuvres de Boileau. Paris, 1865, p. 222. (Traducerea mea, - IO. C.}.

Schițele artistice ale vieții claselor sociale inferioare au creat oportunități deosebit de favorabile pentru reproducerea în poezie a anumitor aspecte ale vieții populare. Nu este o coincidență că primele experimente de creare a mostrelor de poezie burlescă pe pământ rusesc au fost întreprinse în rândul unor autori cu minte democratică - oponenți ai școlii Sumarokov, precum I. S. Barkov și M. D. Chulkov. O reflectare a luptei literare care a început la sfârșitul anilor 1760. între Sumacoriți și noul moștenitor al lui Lomonosov, scriitorul de ode de curte V.P. Petrov, a fost creația celebrului poem al lui Maikov „Elisei sau Bacchus iritat”.
Este posibil ca însăși alegerea numelui eroului din poemul său „eroic-comic” Maikov să fie îndatorată lui Petrov. Tocmai în 1770, primul cânt al Eneei a ieșit din tipar, așa cum și-a numit Petrov traducerea Eneidei lui Virgiliu. O serie de episoade ale complotului din poemul lui Maikov sunt o parodie directă a aranjamentului lui Petrov. Cocherul rus Elisei, care a devenit un instrument în rezolvarea vrăjirii dintre Bacchus și Ceres, ca și Enea, trece prin diverse aventuri la voia zeilor. Așadar, șederea lui Elisei în casa de lucru Kalipka și relația sa cu șeful casei amintesc de episoadele Eneidei asociate cu șederea lui Enea în palatul lui Dido. Povestea lui Elisei către șeful despre „bătălia care a avut loc între zimogorieni și valdai pentru fânarea” este o paralelă directă cu povestea lui Enea cu regina cartagineză despre suișurile și coborâșurile luptei dintre troieni și greci și căderea Troiei. Și chiar și arderea pantalonilor lui Elisei după zborul său din casa Kalinkinsky se corelează în mod parodic cu episodul auto-imolarii lui Dido după ce Enea a plecat de la Virgil.
Imaginea travestită a gazdei zeilor din Olimpul mitologic este, de asemenea, supusă unei sarcini satirice. Așa îi vede Hermes, adunând zeii pentru o întâlnire la ordinul lui Zeus:
Pluto s-a ospătat cu morții împreună cu preoții, Vulcanul de pe Ustyuzhna a forjat un cazan de bere și să știe ce credea despre berea pentru sărbătoare.
Soția lui era cu soții cinstite în gașcă, Care seduc pe toți oamenii cu înfățișarea lor; Cupido stătea la ceas lângă lebede, Marte era cu ea atunci, iar Hercule, de plictiseală, se juca cu băieții cu un băț lung cât o creangă.
(pag. 87)
Pe lângă reducerea tradițională parodică a personajelor divine, care corespunde însăși naturii poemului burlesc, acest dispozitiv este important și în altă privință pentru Maikov. O folosește ca o altă scuză pentru a include în textul poeziei aluzii directe la adversarii săi literari. Asa de. după ce am descris ocupațiile lui Apollo:

Óh apoi a tocat lemne de foc la țăran, Și scoțând limba, ca un câine obosit, rhea, Lovituri repetate în chip de trohee, Și uneori ieșea iambic și dactil; În jurul catedralei sale erau diverși cărturari... - Maykov dă frâu liber sarcasmului său, ridiculizându-i pe poeții nefericiți și, mai ales, pe Petrov însuși:

Și după ce au ascultat toate loviturile de topor, Toți s-au dus acasă, parcă stăpânii; La întoarcere, erau mândri de acolo, de parcă ar fi studiat în
Școala Spasskaya. Nestiind care este metrul in ce versuri, Unul din ei si-a inchipuit ca e un Homer rus, Altul se echivaleaza apoi cu Vergiliu, Cand inca abia stie sa citeasca si sa scrie, Iar al treilea si-a proslăvit darul tuturor, Si stimat. el insusi nu mepipe ca Ppndar. (pag. 88)
Atacurile satirico-parodice la adresa lui Petrov sunt împrăștiate în textul poeziei lui Maikov, mai ales în cântecul I. Dar problemele lui Elisei nu pot fi reduse la o simplă parodie.
Un alt aspect al conținutului ideologic al poeziei este ridicolul satiric al sistemului de tax farming. Alegerea lui Elisei de către Bacchus ca armă în lupta împotriva taxelor care au ridicat prețul vinului este nucleul intrigii pe care se construiește dezvoltarea acțiunii poeziei. Drept urmare, Elisei îndeplinește sarcina care i-a fost încredințată, ruinând un negustor bogat și, pe parcurs, aducând discordie în viața de familie.
Acțiunea poemului lui Maykov este cufundată în sfera vieții urbane de zi cu zi a claselor sociale inferioare. Eroii ei erau oameni obișnuiți - cocheri, negustori, polițiști. Reprezentarea vieții diferitelor secțiuni ale oamenilor urbani în lucrările clasicismului, pe lângă genurile de fabulă și comedie, ar putea avea loc și în cadrul unei varietăți deosebite a genului epic, care a fost poemul eroic. Asamanarea comică a acțiunilor oamenilor de rând cu acțiunile eroilor și zeilor antici a stat la baza specificului artistic al acestui gen. Această tehnică este folosită în Elisei a lui Maykov. Dar în poezie au jucat și personaje mitologice, prezentate într-o formă clar redusă, parodia. După cum a notat pe bună dreptate G. II la vremea lui. Makogonenko, Maikov amestecă în mod conștient două tipuri de poezii comice, refuzând cu hotărâre „despretul domnesc pentru „clasele” ignobile. prospețime și putere de exprimare.”31
31 Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 148-149.
39;
611
În aceste condiții, a apărut o nevoie deosebită de a opune lumea mitologiei antice clasice cu altceva. Introducerea coșerului rus ca personaj principal, care a acționat ca un instrument al zeilor într-un moment în care zeii înșiși nu erau de fapt diferiți de restul personajelor din poem - o astfel de situație necesita o bază suplimentară care să determine apariția lui Elisei și ar motiva acțiunile sale . Acest rol în poemul „eroic-comic” al lui Maykov este jucat de folclorul rus.
Înainte de Elisei, o percepție organică a tradițiilor folclorice în genurile clasicismului a fost găsită în principal în fabule. Cântecele lui Sumarokov, cu stilizarea lor de versuri populare, nu erau tipice clasicismului. În ele se pot găsi primele semne ale depășirii acestui sistem de gândire artistică. Meritul lui Maikov a constat tocmai în faptul că a folosit tradițiile folclorului într-un gen epic major. Iar folosirea poeziei populare în literatura clasicismului a încetat să mai fie doar o stilizare exterioară a tehnicilor individuale de poetică folclorică. Elementul popular-poetic într-o varietate de forme face parte din structura artistică a lui Elisei. În poezie, există o prezență simultană a elementelor unei epopee și a motivelor basmelor populare, precum și prezența unor proverbe și zicători populare în țesutul narativ, și chiar o citare directă a unui cântec popular.

Bacchus, care zboară pe tigri înaripați către Zeus, este îmbrăcat rafinat:
El a călărit spre cer și a condus tigrii, Păr creț cânta vântul subțire,
Marocul Bagryan până la viței, cheboții circasieni Depășeau toate decorațiunile de frumusețe, persanul era o eșarfă și o șapcă de samur ...
Și Maykov comentează descrierea ținutei lui Bacchus în felul următor, arătând direct la sursa acesteia:
Din cântec este luată rochia pe care transportatorii de șlepuri din Volga, după ce au băut, o cântă la libertate, Și acest cântec se numește Kamisenka, Râul care curge prin gura în mama Volga, Arta frumosului extrage de pretutindeni.
(pag. 83)
Vorbim despre cunoscutul cântec popular „Ce a fost mai jos decât orașul Saratov”, de la care autorul „Elisey” a împrumutat principalele detalii ale ținutei lui Bacchus.
Însăși natura de gen a poeziei a contribuit la utilizarea pe scară largă a folclorului în ea. Caracterul epic al narațiunii în figura eroică a cocherului Elisei din centru a determinat în mod firesc prezența în poem a motivelor naționale individuale.
612
multe epopee combinate cu motive de semi-basme despre Bova și Eruslan. Hermes, trimis de Zeus pentru a-l salva pe Elisei, nu-l poate trezi pe cocherul adormit. Această împrejurare îi permite autorului să ofere descrierea eroului său cu următorul comentariu:
Elska doarme precum eroii dormeau pe vremuri, Că altfel era imposibil să-i trezești, Cum puteau să meargă pe laturi cu bâta. O, glorioșii creatori ai „Vnetsian”, „Petru Izvoarele de Aur”, „Bova” și „Yaroslan”! Cavalerii tăi s-au turnat mereu în așa fel încât pumnul nimănui să nu le poată întrerupe somnul: Ei apoi o bâtă de oțel, Un pud cu mai mult de cincizeci, a aruncat pentru un nor. Acum cred că nu ai mințit pentru totdeauna, Când aceeași persoană a fost găsită aici.
(f, 92-93)
Apelările lui Maykov către creatorii de romane cavalerești nu schimbă esența problemei aici. În secolul al XVII-lea. în Rusia, aceste romane, răspândite în copii scrise de mână, au devenit treptat proprietatea claselor sociale și s-au transformat în basme populare de facto. În tradiția populară orală, imaginile eroilor lor au devenit aproape folclor și, în mod firesc, au fost completate de trăsăturile eroilor din basme. În acest caz, pentru Maykov, diferența dintre o epopee și un basm nu părea să aibă o importanță semnificativă. Pe de altă parte, anumite detalii ale descrierii luptei dintre poporul Valdai și Zimogorsk pentru fânarea se întorc în mod clar la epopeea epică, de la povestea lui Elisei până la șeful casei Kalinkinsky din al doilea cântec al poemului, unde fratele eroului Stepka,
Având în mâini o urazina groasă, El face frică tuturor dușmanilor noștri: Unde trece cu ea, acolo va apărea strada, Și unde se întoarce, acolo devine piața...
(pag. 100)
Într-o astfel de descriere a bătăliei, cu accent pe forța fenomenală a eroului, se simte clar și influența Tradițiilor epice.82
Vom cita un fragment din epopeea despre Vasily Buslavici: Vasili a apucat un ulm stacojiu, Și Vasili a început să se plimbe prin curte, Și a început să fluture un ulm: Oriunde flutura, era o stradă, Dacă flutura - o alee. ...

(BYYYYY, vol. 1. M., 1958, p. 354).
613
Nu este exclus, aparent, așa cum subliniază G.P. Makogonenko, ca în unele detalii ale descrierii faptelor eroului său Maikov să urmeze tradițiile lui I.S.
O altă zonă a folclorului folosită activ de Maikov în Elisei este basmul. Introducerea elementului de basm a fost determinată și de originalitatea formei poeziei alese de Maikov. Eroul poeziei este un cocher rus. Și deși acțiunile sale sunt conduse de zeii olimpici ai mitologiei antice, aventurile eroului au loc în Rusia, iar zeii antici înșiși sunt prezentați de autor ca bărbați și femei ruși. De aici și utilizarea firească în poem a motivelor unui basm popular rusesc, a reîncarnărilor miraculoase și a situațiilor caracteristice unui basm. Acesta este motivul bonetei de invizibilitate, tradițională pentru basme, prezentată lui Elisei de către eliberatorul său Hermes. Datorită acestei căciulițe, coșul își îndeplinește isprăvile în casa unui negustor-fermier, unde este confundat cu un brownie, și într-o luptă lângă o tavernă între negustori și coșori din ultimul cântec al poeziei. Da, iar Hermes însuși, numit autorul poemului în mod rusesc - Hermias, are ceva în comun cu un vârcolac magic fabulos.
În cele din urmă, folclorismul poeziei s-a manifestat în saturația abundentă a stilului său cu proverbe și zicători. Colorarea democratică a frazeologiei lui „Elisei" face ca poemul să fie legat de genul fabulei. Însă autorul în acest caz este atras nu de funcția moralizatoare a proverbelor populare, ci mai degrabă de potențialul uriaș al oportunităților ascunse în limbajul popular de a judeca viața pe scurt, concis și în același timp cu umor. Aici Maykov introduce obiectiv o viziune națională asupra lumii în literatură, pregătind într-o anumită măsură descoperirile lui Krylov.
În sistemul de gen al clasicismului rus, după pildă, doar poemul eroic, datorită specificului poziției sale în literatură, a făcut posibilă folosirea tradițiilor folclorice într-un mod atât de plin și organic. Dar în acest privilegiu al poemului comic față de alte genuri de clasicism, exista un pericol pentru existența mișcării în sine. Particularitatea poziției lui Maikov era că. fiind elev al lui Sumarokov, el a dezvoltat astfel de tendințe în opera profesorului său, care, fără a se rupe în exterior cu sistemul artistic al clasicismului, au contribuit în cele din urmă la depășirea acestuia. Aceste tendințe, așa cum am menționat deja mai sus, au fost asociate cu dezvoltarea care a început în jurul anilor 1760. proces intensiv de democratizare a literaturii.
"Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 171-175.
614
* φ
*
Într-o măsură și mai mare, abaterea de la principiile viziunii artistice asupra lumii a clasicismului în genul poemului epic este demonstrată de opera lui I. F. Bogdanovich „Dragul", „o poveste străveche în versuri libere", în calitate de editor al poemul A. A. Rzhevsky și-a definit apartenența la gen.
În 1783, Rzhevsky a publicat pentru prima dată textul integral al lui Darling, indicând numele autorului în prefață. Înainte de aceasta, doar prima carte a poeziei, intitulată „Aventurile lui Dușenkin", a fost publicată anonim în 1778 la Moscova. Fiind o adaptare liberă a poveștii lui Lafontaine „Dragostea lui Psyche și Cupidon" („Les amours de Psyché et de Cupidon", 1669), poezia lui Bogdanovich poate fi totuși privită

ca o creație originală, demonstrând clar modalitățile de introducere a literaturii ruse în Europa. tradiții și o regândire deosebită a acestor tradiții. .
Intriga povestirii lui La Fontaine s-a bazat pe un mit antic datând din antichitate, repovestit de Apuleius în romanul său Măgarul de aur. Poetul francez a păstrat intactă schița intrigii, transmițându-l în proză rafinată, presărată cu digresiuni în versuri în spiritul unor comentarii lirice deosebite.
Povestea lui La Fontaine a fost deja tradusă în limba rusă de către poetul F. I. Dmitriev-Mamonov în 1769 sub titlul „Dragostea lui Psisha și Cupidon”. Traducatorul s-a străduit să nu se abate de la original în nimic, apreciind mai ales nobilul, „calmul decent” al operei lui Lafontaine. Bogdanovich a abordat altfel îndeplinirea sarcinii sale. Inovația lui Bogdanovich a constat în primul rând în faptul că a transcris povestea lui Lafontaine în versuri, într-un iambic liber cu mai multe picioare - dimensiunea recunoscută a fabulei poetice rusești. În același timp, autorului aproape că nu i-a păsat de „nobilimea” stilului, introducând cu îndrăzneală în textul poeziei expresii comune, combinații frazeologice folclor, sau chiar forme puțin utilizate, aproape dialectale, precum „shpin”, „makhry”, „perie”, „squish” etc. Cu toate acestea, toate acestea nu au interferat cu succesul poemului cu cititorii. Mitul antic despre dragostea lui Psyche și Cupidon, expus în versuri ușoare, în maniera unei conversații ocazionale între autor și cititor, plină de indicii jucăușe de glume pline de spirit și glume semifolclorice, l-a transformat pe Bogdanovich într-o zână jucăușă. - poezie de poveste sub condeiul lui Bogdanovich.
„Propria mea distracție, în timpul orelor de inactivitate, a fost singura mea motivație când am început să scriu Dragul,”34 - Adjunct
34 Bogdanovich I. F. Poezii și poezii. L., 1957 (V-ka poet. Serie mare. Ed. a II-a), p. 45. (Referiri suplimentare la această ediție în text)
615
til Bogdanovich la publicarea poeziei în 1783. Într-o astfel de înțelegere a stimulilor creativi care au dus la crearea „Dragul”, patosul conținutului său ideologic își găsește explicația și patosul. Într-o anumită măsură, acest patos este asemănător cu liniile directoare creative care au determinat conținutul versurilor poeților cercului Kherask, din care, apropo, însuși Bogdanovich a fost membru:
Nu mânia lui Ahile și asediul Troiei,
Unde în zgomotul certurilor eterne eroii și-au încheiat zilele,
Dar eu cânt Dușenka.
Tu, dragă! Cer ajutor, Decorează-mi cântecul, Pe care îl compun în simplitate și libertate. Nici o liră nu este un sunet puternic - vei auzi un flaut... -
(pag. 48)
așa își începe poezia Bogdanovich. Într-o preferinţă conştientă că. Autorul poveștii dragostei lui Cupidon pentru Psyche dăruiește înainte isprăvile zeilor și ale eroilor antici, reflectând tendința de a dezvolta teme intime de cameră, caracteristice poeziei Kheraskoviților. Această linie de creativitate a poeților nobili din anii 1760. și dezvoltat de Bogdanovich, extinzându-l în zona genului epic al unui poem jucăuș.
Principalul lucru pe care l-a purtat cu ea maniera de narațiune epică descoperită de Bogdanovich a fost posibilitatea manifestării personalității autorului în acest gen. Tonul convorbirii directe sincere dintre autor și cititor, în care este susținută întreaga

narațiune a „Darling”, a contrazis complet normele tradiționale ale stilului epic înalt. Autorul a acționat ca un fel de martor ocular al evenimentelor, comentând confidențial ceea ce se întâmpla, informând cititorul despre detaliile intime ale aventurilor incredibile ale eroinei. După ce a descris palatul în care Amur a plasat-o pe Dușenka, Bogdanovich remarcă:
Aș vrea să descriu în detaliu Alte rarități ale acestor minunate camere, Unde totul a cucerit privirea Și era incomparabil,
Și dacă am spus puțin despre aceste camere, Desigur, cititorii mă vor ierta pentru asta, trebuie să o urmez pe Draga în grădină, Unde ea conduce gândurile și ochii tuturor.
(o. T8)
Într-o asemenea saturație a narațiunii epice cu replici, autorul a dat naștere premiselor unei maniere narative asemănătoare cu felul lui Pușkin în poemul său de basm „Ruslan și Lyudmila”, precum și un roman în versuri, cu digresiunile lor lirice sincere. .
616
Participarea activă a autorului la prezentarea evenimentelor, prezența vocii autorului în însăși țesutul narațiunii despre vremurile mitice ale Greciei Antice au determinat întregul stil al poemului. Autorul subliniază constant că spune un basm. Și, în consecință, se transformă stilistică tradițională pentru stilul epic al clasicismului, sistemul de asemănări alegorice și alegorii suferă o anumită transformare sub condeiul lui Bogdanovich. Acest lucru se aplică și elementelor de burlesc din reprezentarea zeilor din Olimpul grecesc antic:
Și acolo în fața ei Saturn, fără dinte, chel și cenușiu, Cu riduri reînnoite pe chipul lui bătrân, Încearcă să uite că e un bunic bătrân, Își îndreaptă trupul decrepit, vrea să fie mai tânăr, Își ondulează părul rămas. smocuri, Și își ridică ochelarii ca să-l aștepte pe Darling...
(pag. 76)
Aceasta se manifestă și în declinul constant al stilului epic, în retrogradarea lui la nivelul vorbirii colocviale obișnuite. În același timp, Bogdanovich nu ezită să descifreze alegoriile alegorice tradiționale pentru epopeea clasică, ciocnind în mod ironic straturi stilistice eterogene:
Câteva ceasuri, Ca chipul roșu al Aurorei, spălat în ape, Privea spre munți, Și Phoebus era prieten cu ea pe cerul albastru, Sau, ca să zic așa, în cuvinte simple: Cum a venit ziua după noapte. , Darling s-a trezit, și-a deschis ochii limpede...
(pag. 96)
În spatele tuturor acestor momente s-a ascuns formarea latentă a unui nou sistem de idei estetice, în care normativitatea poeticii clasicismului a lăsat loc principiului exprimării concrete a sentimentelor și impresiilor autorului. La Bogdanovich, apariția unor noi principii de dezvoltare artistică a lumii se manifestă cel mai adesea sub forma unui fel de pasiune pentru descrierile empirice ale detaliilor cotidiene și ale realităților vieții. Observațiile autoarei sunt izbitoare prin vivacitatea și concretețea lor. Aici este descrisă plecarea lui Venus și urmează o schiță colorată a unuia dintre tritoni:
Celălalt, stând agil pe capre, ceartă absurd cu cei pe care îi întâlnește. Ordine să fie distribuite în lateral, Frâiele au mișcat cu mândrie orașul.
(pag. 54)
617

În fața noastră, în esență, este un cocher rus. Într-un mod similar, cupidonii care servesc lui Dushenka se dovedesc a fi asemănătoare cu gospodăria casnică, care este familiară în viața nobilimii:
Cupidon, alergând să arate zel, Au încercat să împartă pozițiile de stăpâni: Era unul în kravcikh, altul purta vase, Altul obosit, și toată lumea stătea peste tot; Și s-a considerat o mare cinste, Căruia, din mâinile brownie-urilor ei, zeița lor s-a demnita să-i aducă o jumătate de pahar de nectar, Și mulți au stat înaintea ei cu gura căscată... (pag. 71)
Și există multe astfel de exemple.
O altă consecință a depășirii canoanelor inerente stilului genurilor epice ale clasicismului a fost utilizarea activă de către autor a bogăției folclorului național. Spre deosebire de Maikov, Bogdanovich in Darling se concentrează în principal pe un gen de folclor - genul unui basm. Formulele frazeologice stabile caracteristice unui basm popular formează fundalul constant al modului narativ al autorului: „Să fie dusă prințesa chiar în vârful Muntelui Necunoscut, peste treizeci de pământuri, Unde nimeni nu a mers înainte...”; „După câteva săptămâni, au mers cu mașina spre țări îndepărtate”; „Unde după poveștile cunoscute acum peste tot, Nici fiara nu a alergat, nici păsările nu au zburat...”, etc.
Și nu întâmplător testele pe care Venus le atribuie lui Darling au multe în comun cu testele la care sunt supuse personajele tradiționale din basme. Bogdanovich presupune complotul lui Lafontaine, umplându-l cu detalii care lipsesc în sursa originală, deoarece se întorc în întregime la folclorul rus. Așadar, în poemul său, apare motivul trimiterii eroinei pentru apă vie și moartă, sarcina este de a obține mere de aur în grădina păzită de Kashchei Nemuritorul. În poezie sunt menționate Șarpele-Gorynych și Baba Yaga și Fecioara țarului și martira care se face pe sine. Personajele folclorice ale basmului popular rusesc acționează în „Darling” împreună cu zeii greci antici. Și așa cum Bogdanovich umple lumea mitologiei antice cu motive ale folclorului rusesc, imagini ale modului național de viață rusesc în complot, tot așa în structura lexicală și stilistică a poemului, înaltele slavisme coexistă cu forme colocviale și frazeologia atribuind antichitatea este presărată cu întorsături de basme populare.
Această eterogenitate a vocabularului, variația colorării stilistice a poeziei au reflectat și o abatere de la natura normativă a gândirii poetice, caracteristică esteticii clasicismului.
Aprobarea metodei artistice a clasicismului a fost pentru vremea ei o etapă firească în formarea unei noi culturi.
61 a
excursii. Creat prin eforturile lui Sumarokov și ale studenților săi, sistemul de genuri ale clasicismului a devenit baza dezvoltării propriilor forme literare. Poemul jucăuș al lui Bogdanovich „Dragul”, fiind o realizare majoră a clasicismului rus, a marcat un fel de piatră de hotar în dezvoltarea progresivă a acestui trend în genul epic.
Un rol special printre poeții școlii Sumarokov i-a aparținut lui M. M. Heraskov (1733-1807). Absolvent al Land Gentry Corps, Kheraskov a lucrat la scurt timp după absolvire ca curator la Universitatea din Moscova. Aici s-a dedicat în întregime activităților literare.
Kheraskov a devenit foarte curând șeful unui cerc de tineri poeți grupați în jurul revistelor Utile Amusement (1760-1762), Free Hours (1763) și Good Intention (1764).
Locul principal în aceste reviste a fost ocupat de poezie, mai ales lirică. Versurile poeților cercului lui Heraskov s-au caracterizat

printr-o abatere de la temele cu conținut civic larg către domeniul filosofării abstracte pe teme morale. Cântarea prieteniei și a virtuților spirituale devine motivul definitoriu în versurile acestor poeți. Nu întâmplător genurile preferate ale versurilor kheraskienilor sunt celălalt mesaj intim, oda anacreontică și horațiană, strofe, adică genuri care au dat loc dezvoltării motivelor vieții private și predicării moderației. În schimbul de mesaje prietenoase, ideea alegerii spirituale a unui cerc limitat de prieteni dedicați s-a transformat într-o predicare directă a izolării spirituale și a subliniat indiferența politică.
În 1762, Kheraskov a publicat colecția Ode noi. Deja prin titlul însuși, autorul a subliniat diferența fundamentală dintre odele sale și tradiția lăudabilă odă solemnă a lui Lomonosov.
Muze, muze, cântați Pe lirele voastre tunătoare și cântați solemn legile Virtuții. Ce naiba este mai frumos? Ce ne poate seduce mai mult, Cât de sinceră este virtutea? . ,35 - exclamă Hheraskov în oda zilei de 23. „Despre virtute”. Patosul serviciului civic și al activității politice a odei Lomonosov i se opune edificarea moralizării subiective. Îmbunătățirea morală este declarată singurul mijloc de realizare a armoniei sociale și de distrugere a răului.
m Heraskov nr. Nu. Ode noi. M., 1762, p. 62.
619
Într-o anumită măsură, această poziție a lui Heraskov se explică prin pasiunea sa pentru ideile masoneriei. În 1769, a publicat o nouă colecție de poezie, Ode filozofice. Și aici imperfecțiunea naturii umane este declarată cauza relelor sociale. Și, în consecință, conținutul colecției sunt meditații lirice despre perniciozitatea patimilor, ambiția, lenevia, despre puterea corupătoare a banilor, despre vanitatea dorinței de faimă etc. Aprofundarea în lumea sufletului, intrarea în contemplarea propriei neimplicari în lumea răului - acesta este un fel de protest pasiv, de care se dovedește a fi capabil nobilul rus al francmasoneriei Kheraskov.
Pe de altă parte, în romanul „Numa sau Roma prosperă” (1768J), Kheraskov creează o imagine utopică a domniei unui monarh ideal.legare cu încercările Ecaterinei a II-a de a da acțiunilor ei caracterul unui guvern luminat pt. folosul Rusiei. „Pentru un monarh drept nu este nicio rușine, fie după propriile păreri, fie după părerile altora, el stabilește legi: de-ar fi de folos instituției generale. „38 – declară autorul pe gură. a unei nimfe înțelepte Jaegers, consilieri ai Nma Descriind natura și metodele domniei lui Numa Pompilius, în care Roma atinge adevărata prosperitate, nobilul ideolog Kheraskov o instruiește de fapt pe împărăteasa rusă, rămânând, desigur, în cadrul acelor idei despre sistemul politic ideal care i-ar putea oferi propria sa poziție socială și idei complexe extrase de la gânditori occidentali precum Fénelon și Montesquieu.
Introducerea legilor înțelepte de către Numa se dovedește a fi sursa prosperității Romei. Dar pentru Heraskov, condiția supremă pentru bunăstarea socială este recunoașterea nevoii de educație morală universală, cu alte cuvinte, înrădăcinarea virtuții în inimile oamenilor. Și acest lucru a afectat succesiunea hobby-urilor masonice ale autorului.
În istoria literaturii ruse a secolului al XVII-lea. Kheraskov a intrat în principal ca autor al epopeei eroice Rossiyada. Ideea poemului a apărut chiar la începutul anilor 1770. Implementarea sa, care a necesitat studiul izvoarelor istorice, a durat opt ani de muncă grea.

Atât amploarea, cât și locul epopeei în sistemul genurilor literare ale clasicismului au impus autorului o responsabilitate deosebită.
În momentul în care Hheraskov a început să scrie Rossiyada, literatura rusă nu avea încă exemple terminate în acest gen. Încercările de a crea o epopee națională 36
36 Kheraskov M.M. M., 1768, p. 103

au fost întreprinse încă de pe vremea lui Cantemir, dar toate nu au fost finalizate. Lomonosov a avansat mai mult decât alții în poemul său „Petru cel Mare” (1761). Dar doar două cântece au fost scrise și publicate de el. S-au păstrat date despre ideea existentă a epopeei de la Sumarokov. Poezia lui urma să se numească Dimitriad. Dar, cu excepția câtorva versete din introducere, nu mai rămâne nimic din acest plan. În cele din urmă, în perioada care coincide cu momentul creării Rossiyadei, Maykov a început să lucreze la poemul eroic Moscova eliberată, care a rămas și el neterminat.
Prezența atâtor încercări a mărturisit un lucru: necesitatea creării unei epopee naționale a fost recunoscută de aproape toți autorii ruși de seamă ai vremii. „Iroic, altfel Epic Piima și Epopia este vârful extrem, coroana și limita lucrărilor înalte ale minții umane. Ea este atât capul, cât și realizarea finală a tuturor celor mai elegante imitații ale Naturii”,37 Trediakovsky a scris în „Prefața” la Tilemachida sa în 1766. În astfel de vederi despre epopee, contemporanii lui Trediakovsky au fost unanimi. Iar apelul lui Heraskov la crearea „Rossiyadei” se datorează în mare măsură convingerii sale sincere că, fără o epopee națională, literatura rusă nu-și poate ocupa locul cuvenit printre alte literaturi europene.
În elaborarea planului poemului său, Kheraskov a căutat să țină cont de experiența celor mai proeminenti predecesori din genul epic atât din timpurile antice, cât și din cele moderne. Acest lucru reiese clar din recenzia istorică și literară „O privire asupra poemelor epice”, pe care a trimis-o la cea de-a treia ediție a Rossiyadei. Pentru Heraskov, ca reprezentant al școlii poetice a lui Sumarokov, alegerea modelelor după care s-ar putea ghida ar trebui să servească, în felul său, obiectivelor de întărire a conducerii zdrobite a sumarokoviților în lupta literară a acelor ani. Au existat motive pentru asta. În 1766, Trediakovsky și-a publicat Tilemakhida, oferindu-i o introducere teoretică extinsă, unde practic au fost respinse toate încercările de a crea epopee eroice care fuseseră întreprinse înainte în literatura europeană. A fost pusă sub semnul întrebării însăși legitimitatea creării unei epopee pe temele istoriei naționale a popoarelor. De parcă ar continua ceea ce a început la sfârșitul secolului al XVII-lea. în Franța, dispută între susținătorii autorilor „vechi” și „noi”, Trediakovsky ia necondiționat partea „vechilor”. Prin autoritatea autorilor antici, el explică atât alegerea hexametrului ca metru de vers al epopeei sale, cât și lipsa de rimă a poemelor sale și, cel mai important, alegerea unei legende legendare din vremurile „fabuloase” ale lui. istoria antică ca un complot. „Pentru ce este Epic Piima? există o fabulă fictivă despre excitarea dragostei pentru Virtute: adică, Iroy, această Piima trebuie
37 Trediakovsky V.K. Tilemakhida, vol. 1. Sankt Petersburg, 1766, p. eu.

a fi fabulos.”38 Potrivit lui Trediakovsky, în vremurile moderne numai Aventurile lui Telemachus de Fenelon, pe care el a luat-o ca bază a intrigii poemului său epic, întruneau o asemenea cerință.

În acest moment, Trediakovsky a intrat într-o polemică directă cu Voltaire, declarând că „Henriad” lui nu corespunde nivelului unei epopee autentice: „Henric al IV-lea”, continuă el în „Prefață”, „Regele Franței, Ira de Hanriade a fost monarhul său în secolul al XVI-lea, unul dintre cele mai glorioase și mai mari: în consecință, ar fi o dezonoare extremă pentru poporul francez și o insultă insuportabilă atunci când un astfel de suveran ar fi un fel de Bova Korolevich din Epic Piima.poemul „Petru cel Grozav”.40 Această presupunere, aparent, nu este lipsită de fundament.
În plină controversă, Trediakovsky a refuzat dreptul de a fi numit poezii eroice aproape tuturor epopeilor autorilor europeni moderni, pe motiv că au fost construite pe material istoric. Pe lângă Henriadele lui Voltaire, această soartă a avut parte de Jerusalem Delivered a lui T. Tasso, Lusiadele lui Camões și chiar Paradisul pierdut al lui Milton. Trediakovsky nu a îndrăznit să-l numească pe Lomonosov, probabil având în vedere caracterul incomplet al lucrării sale. Dar calea aleasă de Lomonosov și chiar mai devreme de Kantemir, acei prinți pe care amândoi au încercat să creeze o mostră din epopeea națională, au fost complet respinse de Trediykovsky. Odată cu crearea lui „Tilema-khida” și mai ales a „prefață” polemică la acesta, Trediakovsky i-a provocat în felul său pe admiratorii lui Voltaire și Lomonosov. Heraskov a acceptat această provocare ciudată. În 1778, lucrarea la „Rossiyada” a fost finalizată, iar în anul următor a fost publicată poezia.
Alegând evenimentele istorice legate de capturarea Kazanului în 1552 de către Ivan al IV-lea în 1552, Kheraskov a pornit de la o serie de considerente în alegerea complotului Rossiyadei. În opinia sa, la baza conținutului unei adevărate epopee ar fi trebuit să fie un eveniment care a avut un punct de cotitură în soarta lumii. În istoria Rusiei, în ochii săi, activitatea lui Petru I a fost marcată de o asemenea amploare. Adevărat, Heraskov admite că nu a sosit încă momentul să scrie un poem eroic despre domnia lui Petru. Își pune „Rossiyada” la egalitate cu „Henriade” lui Voltaire, având în vedere acest gen de poem, precum și creații epice celebre * * *
„Ibid, p. XXXX.
89 Ibid.
m O presupunere justă a fost făcută de G. A. Gukovsky în articolul său „Trediakovsky ca teoretician literar”. - În cartea: Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. Epoca clasicismului. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. b. M.-L., 1965, p. 52.

Tacco, Milton și Camoens, îndeplinesc pe deplin cerințele acestui gen. În capturarea Kazanului de către Ivan cel Groaznic, Kheraskov vede triumful final al lungului și dureros proces de eliberare a statului rus de consecințele stăpânirii mongolo-tătarilor. Dar legând acest eveniment cu ideea unui punct de cotitură în istoria Rusiei, Kheraskov a urmărit și un alt obiectiv. Prin conținutul poemului său eroic transformat în trecut istoric, autorul a afirmat câteva aspecte destul de specifice și vitale ale politicii externe a guvernului Ecaterinei pentru momentul creării Rossiyadei. După cum a remarcat pe bună dreptate G. A. Gukovsky, în contextul războiului ruso-turc din 1768-1774. pentru stăpânirea Crimeei, apelul autorului rus la un astfel de complot a fost în felul său un act de sprijin ideologic pentru măsurile militare ale Ecaterinei a II-a.41 Aceasta a fost relevanța politică deosebită a Rossiyadei. Dar aici se află sursa greșelilor de calcul artistice ale lui Kheraskov în întreprinderea sa titanică.

Motivele politice care au determinat apelul lui Kheraskov la acest complot anume au afectat în mod firesc conceptul autorului. Istoria Rusiei, percepută exclusiv sub aspectul confruntării sale cu lumea musulmană, devine importantă pentru Heraskov doar în măsura în care îi permite să-și confirme încă o dată înțelegerea sensului istoriei și a forțelor sale motrice. Acest lucru explică și alegerea tradițiilor pe care Heraskov a considerat necesar să se bazeze.
În poemul lui Kheraskov, istoria se dovedește a fi doar o zonă de manifestare a providenței divine. Deja începutul compozițional al „Rossiyadei” - apariția într-un vis a lui Ioan odihnindu-se în beatitudine și lux a umbrei lui Alexandru Tversky, torturat de tătari, trimis pe pământ de Atotputernicul, atins de rugămințile Rusiei suferinde, ne permite pentru a surprinde originile metodei Kheraskov. Autorul Rossiyadei se bazează aici pe autoritatea lui Tasso, folosindu-și experiența în unele aspecte ale construcției compoziționale a poemului său. Să ne amintim că „Ierusalimul eliberat” se deschide și cu visul lui Gottfried de Bouillon, pe care Dumnezeu, prin Arhanghelul Gavriil i l-a trimis, îl cheamă să pună capăt inacțiunii și să se opună mahomedanilor pentru a elibera Sfântul Mormânt. Reminiscențe textuale separate din „Ierusalimul eliberat” sunt împrăștiate în textul epopeei.42 43
În sine, un suport similar? pe autorităţi nu era contraindicată în practica artistică a secolului al XVII-lea. Lomonosov în poezia „Petru cel Mare”, de asemenea, într-o serie de cazuri, a folosit experiența tensiunii
41 Vezi: Gukovsky G. L. Eseuri despre istoria literaturii ruse şi gândirea socială a secolului al XVII-lea. L., 1938, p. 240-241.
43 Vezi despre aceasta în articolul lui R. M. Gorokhova „Torquato Tasso în Rusia în secolul al XVII-lea. (Materiale pentru istoria percepției). —- În ki.: „Rusia și Occidentul. Din istoria relaţiilor literare. L., 1973. p. 153-155.
623
Rovrkoy „Henriad”. Dar alegerea de către Hheraskov a poemului lui Tasso ca model pentru „Rossiyada” l-a lipsit de relevanța artistică a epopeei. Întruchiparea ideii alegerii istorice a Rusiei numai sub aspectul apărării corectitudinii credinței creștine, pe fondul acelor concepte care au trăit în gândirea socială a Rusiei în secolul al XVIII-lea, părea depășită din punct de vedere ideologic. Subiectivitatea abordării autorului cu privire la interpretarea tiparelor istorice a afectat metoda creativă a lui Kheraskov. Această metodă este marcată de dualitate.
Pe de o parte, Heraskov recunoaște importanța documentelor istorice, iar urmărirea faptelor istoriei rămâne fundamental pentru el. Alegând un anumit eveniment istoric ca subiect al epopeei sale, Kheraskov a fost în dezacord decisiv cu opiniile lui Trediakovsky, arătându-se într-o anumită măsură un adept al metodei Lomonosov în acest gen. Dar, deși nu a acceptat în principal recomandările lui Trediakovsky, Hheraskov, în același timp, nu a folosit la maximum posibilitățile deschise de autorul lui Petru cel Mare.
Inovația lui Lomonosov a constat în primul rând în faptul că forța motrice în dezvoltarea poemului său a fost logica evenimentelor istorice, judecată după consecințele lor politice pentru statul rus. Petru I, ca persoană activă în istorie, ca reformator pe tron, a acționat ca un arbitru concret al acelor schimbări care au transformat fața Rusiei. De aceea, pentru Lomonosov, ultimul argument în afirmarea caracterului epocal al faptelor lui Petru este întotdeauna istoria

însăși. De aici lipsa aproape totală a fanteziei și magiei în poemul său. Folosirea factorului miraculos ca motivație pentru evenimentele istorice rămâne străină lui Lomonosov.
Pentru Heraskov, tot ceea ce se întâmplă în poem este supus dovezii atotputerniciei Providenței. Iar descrierea istoriei în Rossiyad este marcată de o bidimensionalitate deosebită: realitatea concretă a evenimentelor istorice se dovedește a fi datorată acțiunilor forțelor ireale, care iau adesea forme fantastice. Toate obstacolele cu care se confruntă armata lui Ioan în campanie și în timpul asediului Kazanului sunt descrise ca rezultat al acțiunii Necredinței și Răului, forțele negre ale iadului care patronează Hoarda. Deci, în cântecul VII al poemului, Necredința aduce căldură, furtuni și sete armatei ruse. Ezitarea regelui este însoțită de o viziune în visul său a unui dragon terifiant care poartă un monstru cu o semilună în frunte (cântecul VIII). În ultimul cant al XII-lea, faptul real - apariția vremii rece în timpul asediului Kazanului - este înțeles ca urmare a răzbunării asupra rușilor de către magicianul tătar Nigrin, care a chemat iarna la Kazan. Și numai intervenția lui Dumnezeu salvează armata rusă. Regele ordonă să se ridice un steag cu un copac dătător de viață, iar gerurile se opresc.
Lupta a două lumi - creștină și mahomedană - cu
624
Există două povești clar delimitate în structura artistică a epopeei. Fiecare dintre aceste linii este localizată în melodii individuale. Deci, cântecele I, II, VI, VII și VIII conțin descrieri ale evenimentelor care au loc în lagărul rusesc. La rândul lor, cântecele III, IV, V, IX și X sunt combinate prin dezvăluirea acțiunilor care au loc în tabăra tătarilor. Ultimele cântece ale 11-a și 12 ale „Rossiyada”, care înfățișează direct asediul și asaltul Kazanului, dau un fel de ciocnire a două lumi, ai căror câștigători sunt rușii patronați de Atotputernicul.
A. N. Sokolov a remarcat subtil că prezența a două principii în structura epicului, „eroic” și „romantic”, dobândește o înțelegere ideologică originală sub condeiul lui Kheraskov. "Începutul eroic din poem este legat de linia" rusă ", de lupta poporului pentru eliberarea lor. Elementul romantic este străin de această linie. Dimpotrivă, evenimentele asociate cu opoziția tătarilor față de Asalturile rusești sunt lipsite de culoare eroică.”43 Lumea musulmană, cel mai viu întruchipată în forma regina Kazanului Sumbeki, care caută plăcerile, se află într-o stare de certuri și intrigi, înfundată în vicii și ceartă. Această antiteză a complotului, potrivit A. N. Sokolov , exprimă conceptul ideologic de „Rossiyada”. Și într-o distincție ideologică similară între „epic” și „romantic” cercetătorul a început să vadă diferența fundamentală dintre Kheraskov și T. Tasso, în care ambele rânduri sunt la fel de importante în descrierea atât a tabere creștine și musulmane.
În consecință, structura stilistică a Rossiyadei demonstrează, de asemenea, combinația mai multor straturi lexicale distribuite între diferite linii tematice ale intrigii. Începutul „romantic”, care domină scenele taberei mahomedane, este însoțit de un sistem complicat de stil, îmbinând atributele mitologiei antice și pretenția galanta a romanelor cavalerești. În acest Hheraskov, în felul său, urmează exemplul lui Tasso. Și invers, episoadele dedicate reprezentării armatei ruse, în special acțiunile regelui, poartă pecetea stilului înalt al cărților biblice. Inspirația deciziilor lui Ioan al IV-lea este declarată în mod repetat:

Regimentele, ca Zeul lumilor, Țarul a pus în ordine, Și dându-le mișcare la asediu le-a trimis; Inspirând sfaturi pentru ei, John s-a înclinat la o rugăciune caldă într-o tabără din apropiere.44
În același timp, în descrierea bătăliilor, Kheraskov rămâne în limitele sistemului alegoric tradițional pentru clasicism.
43 Sokolov A. N. Eseuri despre istoria poemului rus din secolul al XVIII-lea-1-a jumătate a secolului al XIX-lea. M., 1955, p. 156.
44 Kheraskov M. M. Rosspyada. M., 1779, p. 271.

asemănări. Exploațiile rușilor sunt comparate cu acțiunile lui Ahile, Hercule și ale altor eroi antici.
Un astfel de eclectism stilistic al epopeei lui Kheraskov a reflectat poziția generală a autorului său. Contradicția dintre predestinarea subiectivă a ideii principale a Rossiyadei și realitatea obiectivă a evenimentelor istorice care au fost chemate să servească drept dovadă a acestei idei rămâne principala contradicție a metodei lui Kheraskov. A determinat fragilitatea succesului epopeei.
„Rossiyada” lui Heraskov a rămas singura dovadă a discrepanței dintre faptul creșterii, cerând afirmarea sa artistică a conștiinței de sine naționale și natura învechită, neviabilă a conceptului ideologic în cadrul căruia s-a încercat exprimarea acestei conștiințe de sine.
Pentru timpul său, crearea „Rossiyadei” a fost privită ca o ispravă poetică, care a confirmat rolul principal al lui Kheraskovtsy în formarea tradiției epice naționale. Dar în condițiile în care poezia rusă avea deja la credit realizările inovatoare ale lui Derzhavin, când descoperirile lui Fonvizin în genul comediei au deschis calea pentru realismul viitor, apariția unui astfel de poem a devenit un anacronism istoric. „Rossiyada” a apărut într-un moment în care sistemul clasicismului a început să-și piardă viabilitatea. Acesta a fost motivul principal pentru uitarea ei rapidă.

Capitolul cinci

DERZHAVIN

1

Derzhavins aparțineau unei familii nobile sărace nenăscute, motiv pentru care multă vreme au trebuit să se hrănească doar cu serviciul regal. Tatăl poetului, Roman Nikitich, și-a început serviciul militar ca un tânăr de șaisprezece ani sub Petru I, în 1722. Moștenirea lui Roman Derzhavin, după ce a fost împărțită cu frații săi, s-a dovedit a fi nesemnificativă: a primit un mic teren. în provincia Kazan şi zece suflete de ţărani. Trebuia să existe doar cu un salariu, care nu era întotdeauna suficient, și de aceea familia lui trăia în sărăcie.
Pe 3 iulie (14), 1743, lui Roman Derzhavin i s-a născut un băiat slab, care a fost numit Gabriel. Pentru a-și salva fiul, părinții au decis, după obiceiul popular, să-l ungă cu aluat și să-l țină într-un cuptor cald, „ca să capete niște viețuitoare”.
De la primul test, micuțul Gavrila (cum era pronunțat numele său în rusă) a ieșit cu cinste - a crescut puternic și sănătos. Tatăl său a slujit în rânduri mici în garnizoane îndepărtate, fie lângă Kazan, fie în Orenburg. Trăiau atât de prost încât nu puteau angaja un profesor pentru băiat, iar mama, o femeie semianalfabetă, și tatăl, mereu ocupat cu serviciul, nu puteau să-și învețe fiul. Diaconul bisericii satului a început să-l învețe să alfabetizeze. Apoi diaconul a fost înlocuit de Trandafirul german, exilat la Orenburg; Matematica a fost predată de colegii tatălui său. La vârsta de unsprezece ani, Derzhavin a rămas

orfan - tatăl său a murit. În 1759, când a fost deschis un gimnaziu în Kazan, mama s-a grăbit să-și trimită fiul acolo.
■ A început o viață independentă, plină de luptă pentru existență. În gimnaziu, pe lângă orele după programul general, băieții studiau cu interes literatura, profesorii și-au încurajat pasiunea pentru teatru. Derzhavin a studiat cu sârguință, dând dovadă de talent pentru desen și muzică. Odată a fost instruit să deseneze vederi ale orașului pe o hartă a Kazanului, compilată de școlari. Directorul gimnaziului a dus această hartă cu imagini la Sankt Petersburg și i-a arătat-o curatorului Universității din Moscova

I. I. Şuvalov. Ca o recompensă pentru talentele sale, Derzhavin a fost înscris în gărzi, care includeau doar copiii nobililor nobili și bogați. Înscriși în regiment, nu au servit multă vreme, au studiat sau au stat acasă, dar gradele militare li se potriveau. Derzhavin, în 1762, a fost rechemat de la gimnaziu (nepermițându-i să-și termine studiile) și forțat să servească ca soldat în Regimentul de Gardă Preobrazhensky.
În iunie 1762, Regimentul Preobrazhensky a luat parte la o lovitură de stat, care a dus la răsturnarea și uciderea împăratului Petru al III-lea, iar soția acestuia a fost înscăunată, declarându-se împărăteasa Ecaterina a II-a. Mulți dintre Gărzile Schimbării la Față au fost premiați și au primit milă. Soldatul Derzhavin nu a fost nici remarcat, nici marcat; de zece ani trăsese de cureaua unui soldat greu.
Serviciul în regiment, viața în cazarmă a devenit pentru fostul licean „o academie a nevoilor și a răbdării”. Derzhavin a recunoscut că aici s-a „educat singur”. În cazarmă, a început să scrie poezie, trecându-se în rime „câștiguri reale în detrimentul regimentului de gardă”. El a scris, prin propria sa recunoaștere, „fără nicio regulă”. Poezia nu a fost ușoară pentru soldat. Dar a scris mult, urmând tiparele poeților celebri. Până în 1770, se adunase un întreg cufăr de manuscrise, care trebuiau arse când Derzhavin s-a întors de la Moscova la Sankt Petersburg și a fost reținut de un serviciu de carantină introdus cu ocazia focarului de holeră de la Moscova.
La noi au ajuns două caiete de la începutul anilor 1770, ele conţin cântece, poezii satirice şi pline de umor, mai multe ode compuse în timpul serviciului de soldat. Neputincioși din punct de vedere artistic, dependenți, sunt interesante ca dovadă a căutării poetului începător. Sfera atenției sale a inclus nu numai opera lui Lomonosov, Sumarokov și Heraskov, pe care i-a imitat, ci și poeții democrați Chulkov și Barkov, care au luptat cu regulile poeticii normative, creând exemple de dezvoltare naturalistă a realității, ignorate de către clasiciști.
Abia în 1772 Derzhavin a primit gradul de prim-ofițer. În anul următor, a izbucnit o revoltă țărănească, condusă de Pugaciov, iar Derzhavin a mers în armata activă, care a suprimat rebelii. În timpul liber, a scris poezie. Astfel a luat naștere prima culegere de poezii – „Ode, traduse și compuse la Muntele Chitalagath”. Publicat în 1776, a trecut neobservat. După înfrângerea revoltei, Ecaterina a II-a a răsplătit cu generozitate toți participanții la expediția punitivă, doar Derzhavin nu a fost remarcat. El însuși a început să caute premiul, a reușit acest lucru (a primit 300 de suflete de iobagi în Belarus), dar, după ce a primit o promovare, a fost expulzat din armată și transferat în serviciul civil (numit în Senat).

O nouă etapă de creativitate începe în 1779, când au fost publicate „Poezii pentru nașterea unui copil de porfir în nord” și ode - „La moartea prințului Meshchersky” și „Cheia”. Serviciul din Sankt Petersburg a contribuit la cunoașterea și apropierea de scriitori - Derzhavin este membru al unui cerc literar prietenos, al cărui suflet a fost N. A. Lvov.
În 1782, Derzhavin a scris o odă la „Flitsa”. Una dintre listele ei i-a venit prințesei E. R. Dashkova. Ea a arătat oda care i-a plăcut Ecaterinei a II-a și a publicat-o în primul număr al revistei Interlocutorul iubitorilor de cuvânt rusesc (mai 1783), pe care a editat-o împreună cu împărăteasa. Oda a primit recunoaștere universală, faima a ajuns la Derzhavin. De la Catherine poetul a primit o cutie de priza de aur cu chervoneți. Bunăvoința împărătesei l-a ajutat să facă o carieră în serviciu. În 1784, a fost numit guvernator al Olonețului (cu reședința la Petrozavodsk), dar un an mai târziu s-a certat cu guvernatorul, care nu a vrut să permită libertatea de acțiune noului guvernator corect. Derzhavin a fost transferat la Tambov, tot în postul de guvernator. Dar nici aici nu s-a înțeles cu guvernatorul. Numeroase plângeri și denunțuri ale viceregelui au avut efect: în 1789 Derzhavin a fost demis din funcție și adus în judecată de către Senat.
După eforturi persistente, Derzhavin a obținut o achitare. Poeziile au ajutat, de asemenea, acest lucru - a scris o odă elogioasă către Catherine „Imaginea Felitsa”. Catherine a decis să-l aducă pe Derzhavin mai aproape de ea, să-l facă poet de curte. Așa că în 1791 a devenit secretarul împărătesei. Dar Derzhavin nu a justificat speranțele puse în el: nu a scris poezii lăudabile, ci a încercat să-și folosească serviciile pentru a lupta împotriva oficialilor care iau mită, arbitrariul și ilegalitatea autorităților locale. El și-a descris poziția la curte în poezia „Pe pasăre”. Pentru a scăpa de Derzhavin, care își îndeplinea cu râvnă datoria oficială, în septembrie 1793 Catherine l-a numit senator cu gradul de consilier privat, revocându-și secretara. De fapt, a fost o rupere cu împărăteasa.
După moartea Ecaterinei a II-a în 1796, noul împărat Paul a încercat să-l aducă pe Derzhavin mai aproape de el, dar poetul s-a certat cu țarul. În 1802, împăratul Alexandru I l-a numit pe Derzhavin ministru al justiției. Dar spiritul de independență manifestat de Derzhavin nu i-a plăcut tânărului țar, iar în anul următor, 1803, Derzhavin a fost nevoit să demisioneze. Din acel moment și până în ultimele zile ale vieții sale (a murit în 1816), nu a slujit nicăieri și, apărându-și independența, și-a dedicat toată puterea poeziei. În ultimii ani, a trăit în pace - iarna la Sankt Petersburg, în propriul conac de pe Fontanka, vara în moșia Zvanka, lângă capitală, pe stânca Volkhov.
Fiul unor părinți săraci, Derzhavin și-a început cariera oficială fără patroni și fără sprijinul nimănui. Pentru câțiva
629
decenii, a obținut un succes uimitor, trecând de la soldat la ministru al justiției și senator al Imperiului Rus. Experiența vieții l-a învățat pe poet să aprecieze oamenii nu pentru originea lor, ci pentru inteligența și talentul lor. Dar, după ce a atins ranguri și titluri înalte, Derzhavin nu și-a schimbat convingerile și a continuat să vadă în toată lumea - într-un oficial, un demnitar major, un nobil sau un rege - o persoană: „Mintea și inima unui om au fost geniul meu. ”, îi plăcea să repete. Încrederea în propria experiență, încrederea în mintea și meritele morale ale unei persoane - aceasta este ceea ce a determinat în cele din urmă idealul lui Derzhavin. Acest ideal l-a

ajutat să facă o revoluție în poezie, care a pregătit viitoarea înflorire a versurilor rusești.
2
Derzhavin a apărut pentru prima dată tipărit în 1773, când în jurnalul lui V. Ruban Antiquity and Novelty și-a publicat traducerea (probabil din germană) a lui Iroids sau Scrisorile lui Vivlida către Cavnus. Nu s-au indicat numele traducătorului și autorul poeziei traduse. Mitul Bibliei este povestea pasiunii criminale a unei surori pentru fratele ei. Ovidiu, în Metamorfozele sale, a procesat poetic acest mit. Alegerea poetului novice pentru traducerea „Iroidei" despre Vivlidh este de natură fundamentală. El a mărturisit că Derzhavin era perfect familiarizat cu literatura iluministă de tip Rousseau, că idealul unui individ liber îi era aproape. Adevărat, această libertate a fost considerată doar din punct de vedere moral, ca libertate a simțirii. Dar deja aici motivul opunerii inimii rațiunii este clar exprimat. Această idee va fi adoptată de Derzhavin. El va vorbi „limbajul inimii" în momentul maturizării sale, dar poetul va ajunge la această maturitate prin încercări grele.
O piatră de hotar importantă pe această cale creativă va fi colecția „Ode traduse și compuse la Muntele Chitalagah", pregătită în 1774. În anul războiului țărănesc, s-a format viziunea despre lume a lui Derzhavin. În spiritul vremii, când ideile iluministe erau în circulație largă, Derzhavin a asimilat în cele din urmă și pentru totdeauna conceptul politic al iluminatorilor, credința lor într-un monarh iluminat.
Șocat de dezastrele oamenilor, poetul a examinat îndeaproape condițiile vieții sale. El a văzut cum oficialii și moșierii au jefuit supușii și „hrănitorii patriei". În același 1774, în timpul revoltei, el a făcut apel (de exemplu, guvernatorului Kazanului) „să oprească jaful", deoarece tocmai „estorcarea produce cea mai mare mormăială la locuitori, pentru că oricine are cea mai mică afacere cu ei. le jefuieşte „.1
1 op. Derzhavin, t, 5. Sankt Petersburg, 1871, p. 110-111. (Referiri suplimentare la această ediție în text).
630
În nota „Despre revolte și revolte", el a scris și mai tăios: „Nobilimea numeroasă sărăcește statul... Motivul indignărilor constă în sărăcia generală și nemulțumirea generală".
Derzhavin nu a devenit educator și, prin urmare, nu s-a opus iobăgiei. Adevărat, trebuie amintit că mulți iluminatori francezi din acei ani nu considerau posibil să elibereze iobagi ignoranți care nu erau gata să accepte libertatea. Formula lor era larg cunoscută: mai întâi pentru a lumina, apoi pentru a elibera. Adevăratele forme de iobăgie rusească, care s-a transformat în sclavie, sunt dezastruoase pentru Rusia. Ei au condus poporul la revoltă. Această situație, potrivit lui Derzhavin, este generată de abuzul de putere, fărădelege. Această practică a autorităților locale și a proprietarilor de terenuri ar trebui combătută. Singura modalitate de a afirma dreptatea ar putea fi, în opinia sa, acțiunile unui monarh iluminat.
Politica demonstrativă de a cocheta cu iluminatorii Ecaterinei a II-a în anii 1760. a contribuit la nașterea și aprobarea legendei ei ca monarh luminat. Iluminatorii ruși după închiderea Comisiei pentru alcătuirea Noului Cod (1768) au depășit această iluzie. Iluminatorii francezi au continuat să o creadă pe Catherine: Voltaire a învățat-o în scrisorile sale, iar Diderot a venit de la Paris în anul revoltei lui Pugaciov pentru a „învăța domnia" „filozofului de pe tron" –

împărăteasa rusă. A fi un consilier al suveranului - așa și-a definit Derzhavin înțelegerea datoriei civice.

Numai poetul Derzhavin putea deveni consilier. De aceea își reconsideră atitudinea anterioară față de poezie, dezvoltă o nouă înțelegere a locului poetului în societate. În 1770, el a lăudat bucuriile iubirii mai presus de orice. Dar dorința de fericire a iubirii și bucuriile vieții l-au transformat pe cetățean într-o persoană privată, l-a despărțit de viața comună, l-a făcut indiferent la suferința altor oameni și la interesele patriei. Ce determină adevărata demnitate a unei persoane? Care este măreția lui? Care este măsura valorii sale? Gândindu-se la aceste probleme cardinale, au fost scrise Oda măreției și Oda nobilimii în 1774.

Nu apartenența la nobilime, nici titlurile și gradele, nici funcțiile înalte în stat determină demnitatea unei persoane, susține poetul în poeziile sale.apărarea patriei, adevărul, dreptatea. Activitatea lui Derzhavin, care a determinat măreția personalității sale, a constat în îndeplinirea îndatoririi de poet cetățean. El trebuie să susțină adevărul, indiferent de ceea ce îl amenință. Prin urmare, curajul este prima virtute a unui om cu adevărat mare. Îndeplinirea acestei îndatoriri

631

și a apărut „Oda la ziua de naștere a Majestății Sale, compusă în timpul războiului și a rebeliunii din 1774”.

În această odă, Derzhavin a vorbit pentru prima dată cu sfaturi lui Catherine despre ce politică ar trebui să urmeze:

Deci ești o mamă pentru toți. Dușmani, monarhul, același popor: Loviți iar și exasperați, Dar pentru a-i îndura.

În odă, el a inclus mai întâi o strofă în care a subliniat deschis nedreptatea împărțirii oamenilor în sclavi și tirani. Aparent, de dragul prudenței, Derzhavin și-a exclus recomandările sale sociale din prima odă politică. Dar, pe de altă parte, a lăsat alte strofe în care a cerut să învețe o lecție din răscoala populară, să arate umanitate rebelilor, să reconsidere politica și să creeze condiții umane de existență pentru „părinții patriei”. Doar atunci

Recoltele nu vor fi completate, satele nu vor fi arse, Pugaciov nu va sângera.

Oda ca parte a colecției a fost publicată în 1776. Sfatul lui Derzhavin nu a fost ascultat de Ecaterina a II-a: împărăteasa a tratat rebelii cu o cruzime fără precedent. Dar poetul nu a părăsit gândul de a „învăța să domnească” monarhul, ale cărui promisiuni declarative le credea sincer.

Odele Chitalagai au fost acceptate indiferent atât de cititori, cât și de poeți. Derzhavin a înțeles că slăbiciunea lor era imitația. După ce a făcut tema soartei patriei, temele înalte ale vieții unui cetățean, poetul a ales genul tradițional - o odă și a urmat calea lui Lomonosov. Dar următoarele s-au transformat într-o imitație directă, o repetare a figurilor și imaginilor stilistice ale altora. Poetul a simțit acut și dureros absența individualității sale în poezie. Regulile clasicismului au încurcat cu lanțuri puternicul dar al poetului, au sugrumat personalitatea, ruptă irezistibil pe propriul drum. Experiența a sugerat că ceea ce face poezia adevărată este unicitatea silabei care transmite individualitatea poetului.

Mai târziu, Derzhavin a descris contradicția care îl chinuia în felul următor: „Am învățat regulile poeziei din scrierile domnului Trediakovsky și, în expresie și calm, am încercat să-l imit pe domnul Lomonosov, dar neavând un talent ca el. , n-am reușit s-o fac... Dorind

să mă înalț, nu am putut rezista în permanență cu un frumos set de cuvinte, măreție și splendoare caracteristice singurului Pindar rus” (6, 443).
Derzhavin a simțit și a înțeles că regulile și imitația îl împiedicau. Depășirea lor a deschis calea către un original
63 2
poezie originală. „Pentru că”, și-a amintit mai târziu Derzhavin în Notele sale autobiografice, unde vorbea despre sine la persoana a treia, „din 1779 a ales o cale cu totul specială” (6, 443). Pe această nouă cale, în același an au fost scrise ode de tip reînnoit de el - „Despre moartea prințului Meshchersky”, „Cheie”, „Poezii pentru nașterea unui copil de porfir în nord”.
Până la sfârșitul anilor 1770. nu existau poeţi mari în domeniul poetic. Poeziile apărute aparțineau unor autori nu foarte talentați. Aderarea la poetica tradițională a clasicismului le-a transformat în epigoni. Create pe baza de ode, departe de viață, compozițiile ornate reci, retorice au subminat din ce în ce mai mult autoritatea genului. Mulți poeți asociați cu Sumarokov și-au pierdut gustul pentru odă și au încercat să se regăsească în alte genuri. Kheraskov a lucrat la crearea poemului eroic („Rossiyada”), pe care l-a publicat în 1779. Bogdanovich a lucrat fructuos la poemul jucăuș „Darling”. Knyaznin și-a dat toată puterea dramaturgiei. Tinerii poeți - Kapnist, Lvov și Khemnitzer - au devenit apropiați pe baza nemulțumirii față de poezia existentă. Erau ocupați să caute modalități de a-și crea propria poezie originală. Lvov a propagandat un cântec popular într-un cerc prietenesc. Interesele acestor poeți s-au dovedit a fi apropiate de Derzhavin. Scrisă de el la sfârșitul anilor 1770. poezii îl puneau pe primul loc în cerc. Într-o atmosferă de nemulțumire față de poezia tradițională, de simpatia prietenilor, cele trei noi ode ale lui Derzhavin s-au născut în 1779.
Abundența de ode epigonale nu a putut compromite genul. A avut un trecut glorios. Experiența lui Horațiu și Lomonosov a mărturisit că este posibil să fii original într-o odă. Dar oda trebuia actualizată. Derzhavin a început să stăpânească oda pentru a reproduce lumea reală - omul și natura din jurul lui. Realitatea și-a început invazia înaltei poezii. În 1805, însumând ceea ce s-a făcut, Derzhavin a notat că poezia sa era „o imagine adevărată a naturii”.
„Oda despre moartea prințului Meșcerski” a păstrat toate formele exterioare ale odei tradiționale. A fost dedicat memoriei unei persoane nobile, a fost scris cu tetrametru iambic. Conținutul ei - o reflecție filozofică asupra fragilității și efemerității vieții - a adus în minte multe alte ode scrise pe aceeași temă. Stilul ei a subliniat severitatea, solemnitatea și înălțimea gândurilor poetului.
Dar vin nou a fost turnat în burdufuri vechi. Oda a fost transformată într-o mărturisire: o persoană care este conștientă de sine ca persoană s-a confruntat cu tragedia ființei; cu cât și-a dat mai mult seama de bogățiile sale spirituale, de unicitatea vieții individuale, cu atât mai tragică a perceput moartea, care a distrus fără milă cele mai înalte valori ale ființei. Oda a dezvăluit într-un stil tensionat, expresiv, o stare de spirit confuză. Reflecțiile tradiționale despre moarte și-au pierdut retorica,
633
atracție și raționalitate, au fost încălzite de căldura vie a inimii poetului.
Verbul timpului! sunete metalice!
Vocea ta groaznică mă încurcă... .2

Totul în odă este precis și concret: Meșcerski, prietenul poetului, a murit. Își împărtășește durerea și gândurile cu prietenul său Perfiliev. Viața și moartea nu sunt concepte abstracte pentru el. Living Derzhavin stă în casa lui Meshchersky, la sicriul în care zace proprietarul, care până de curând și-a găzduit prietenii:
Pe malul acestei vieți ai părăsit, Te-ai retras pe malul morților; Aici este praful tău, dar nu există spirit, Unde este el? - El e acolo. - Unde exact? — Nu știm.
Acolo unde masa era mâncare, era un sicriu.
(pag. 85)
A pune pe masă sicriul cu morții este un obicei casnic. În poezie, viața de zi cu zi și ființa se contopesc într-una singură. Prin urmare, fenomenul cotidian - bătaia ceasului în camera în care zace defunctul - se transformă în vocea sorții.
Oda clasicismului este fundamental antiindividualistă. După ce a pornit „pe propria sa cale”, Derzhavin face o revoluție în poezie, deoarece creează versurile unei persoane individuale, cu adevărat existente. Versuri impersonale catastrofal depășite. Era nevoie de poezie legată de viață, de poezie care deschidea lumea interioară a unei personalități umane autosuficiente. Măreția poetului Derzhavin a constat în faptul că a auzit cererea timpului său și a satisfăcut-o. Versurile lui Derzhavin sunt lipsite de subiectivitate. Este autobiografică, dar viața omului și a poetului Derzhavin se dezvăluie obiectiv: el face parte din lume. Sentimentele, ideile, dorințele lui sunt reale și concrete, ca natura din jurul lui, ca și alți oameni, sunt condiționate de timpul și circumstanțele vieții.
Moartea, tremurul naturii și frica! Suntem mândrie și sărăcie împreună: Azi este Dumnezeu, mâine este țărână...
(pag. 86)
Convingerea lui Derzhavin în natura divină a omului este o filozofie a vieții îndurate și îndurate de suferință. În câtiva ani, se va dezvălui cu o putere poetică uimitoare în oda „Dumnezeu”. Gândul la sfârșitul inevitabil ne face să ne amintim cu tristețe de anii trecuți, de tinerețea plecată pentru totdeauna: 3
3 Derzhavin G. R. Poezii. L., 1957, p. 85. (Alte referiri la această ediție în text).

Ca un vis, ca un vis dulce, Mi-a dispărut și tinerețea; Frumusețea nu este foarte răsfățată, Bucuria nu încântă atât de mult, Mintea nu este atât de frivolă, eu nu sunt atât de prosperă; Chinuit de dorința de cinste, Chemând, aud zgomotul gloriei.
(pag. 87)
Aceasta este o poveste sinceră, confesională despre tine și aici fiecare cuvânt este adevărat. Derzhavin are deja treizeci și șase de ani. Bunăstarea la care aspira nu a venit. „Dorința de onoare”, lupta de lungă durată pentru grade și titluri l-a epuizat cu adevărat. Cuvintele despre „zgomotul gloriei” care îl așteaptă sunt o mărturisire confidențială în credința sa că calea pe care a ales-o în poezie se va justifica de la sine, îi va aduce faimă.
Inovația s-a manifestat și într-o poezie scrisă cu ocazia nașterii în 1777 a întâiului născut Paul, Alexandru. La început, Derzhavin, ca și alți poeți, a răspuns evenimentului cu o odă laudativă tradițională, dar nu a publicat-o. Doi ani mai târziu a creat și de data aceasta a publicat o nouă lucrare. Și nu a fost o odă laudativă, ci o poezie umoristică ușoară și a fost scrisă nu în tetrametrul iambic tradițional, ci în trohee - dimensiunea cântecului! I s-a dat un titlu

fundamental nou: „Poezii pentru nașterea unui copil de porfir în Nord”. Nu „odă”, ci „versuri”. Clasicismul nu cunoștea un asemenea gen.
Zeii mitologici au acționat în mod necesar în odă. Lauda adusă monarhului a fost îmbrăcată cu ajutorul atributelor mitologice în imagini alegorice. Hheraskov în „Oda de la ziua de naștere a Majestății Sale Imperiale” (1763) scria: „Frumos este soarele în zilele primăverii Acceptă frumuseți noi: De la noi Boreas dus, Plăcut dă ceasuri”; „Odihnește-te acum, Marte rus, odihnește-te sub umbra lumii”, etc. Oda lui Sumarokov către „Țarviciul Pavel Petrovici în ziua omonimului său din 29 iunie 1771” a început astfel:
Urcă-te, Aurora purpurie, în liniște în cerurile liniştite! Împrăștia flori prin pajiști, Floră, împodobește pădurile cu flori!
Derzhavin își începe și Poemele pentru naștere cu imagini mitologice, dar în conformitate cu tradiția burlescă rusă deja consacrată (Barkov-Chulkov-Maikov), el reduce cu îndrăzneală imaginea înaltă a odei, umanizează zeii și vorbește despre faptele lor în glumă și joker:
Cu părul alb Borey Și cu barbă cărunt, Scuturând cerurile, Norii îi strângeau mâna;
635
A turnat brumă pufoasă Și a înălțat viscol, Lanțuri impunătoare de gheață, Apă iute legată, Întreaga natură s-a cutremurat De bătrânul strălucitor...
(aproximativ 87)
Reducând imaginile mitologice, Derzhavin a refuzat să parodieze. Scopul lui este să înfățișeze adevărata realitate, iarna rusească. El transformă zeii odici în personaje de basm. Borey lui este un „bătrân cu barbă cenușie”, „moș Crăciun rusesc”. Imaginea își pierde caracterul alegoric și se dovedește a fi capabilă să recreeze concret și poetic iarna rusească.
Animalele au fugit în vizuinile lor, Peștii s-au ascuns în adâncuri, Păsările de cor nu au îndrăznit să cânte, Albinele s-au ascuns în goluri; Nimfele au adormit de plictiseală Printre peșteri și stuf, Să încălzească mâinile satirilor Adunați în jurul focurilor.
(pag. 88)
Noutatea fundamentală a pozițiilor estetice ale lui Derzhavin este subliniată aici în cuvânt: acesta, contrar regulilor clasice, a dobândit capacitatea de a transmite obiectivitatea și obiectivitatea lumii. De aceea întreaga imagine desenată este autentică, este plină de poezia vieții însăși. Acuratețea cuvântului este menținută atât atunci când Derzhavin scrie „animalele au fugit în gropi”, „albinele s-au ascuns în goluri”, cât și când menționează satiri care își încălzesc mâinile lângă foc: „satirele” sunt o glumă, nu interferează. , dar ajută la transmiterea autenticității obiceiurilor rusești .
Gluma este principala trăsătură stilistică a noii poezii a lui Derzhavin. Mai târziu, el și-a luat meritul pentru crearea „stilului rusesc amuzant”. Acest „stil rusesc amuzant” l-a ajutat pe Derzhavin să-și dezvăluie personalitatea în tot ceea ce a scris. Gluma a dezvăluit mentalitatea, modul de a înțelege lucrurile, viziunea asupra lumii, caracteristică poetului Derzhavin ca individualitate unică. De aceea, în „Poezii pentru naștere...” Derzhavin renunță la regula obligatorie din ode și universală pentru poeții clasici pentru a asemăna viitorul împărat cu un erou mitologic sau istoric. El înlocuiește asimilarea cu un sfat, o dorință sinceră venită din inimă: „Fii pe tron, omule”.
Personalitatea s-a manifestat în cazurile în care poemul nu era o confesiune. Acestea sunt poezii civice. Prima dintre ele este „Oda.

Aranjamentul celui de-al 81-lea psalm” a fost publicat în „Buletinul Sankt Petersburg” în 1780. Apel la Psalmii 636
a fost dictată de tradiția rusă - și Lomonosov și Sumarokov au creat exemple minunate de versuri filozofice și politice cu traducerile lor ale psalmilor. Regele biblic David și-a denunțat dușmanii în psalmi. Când el a denunțat cu furie și sever răutatea și înșelăciunea lor, discursul lui a atins patos înalt, ea a respirat mânia și pasiunea unei persoane care crede în propria sa dreptate.
Derzhavin a fost dus de psalmul 81 - el a simțit că, cu ajutorul motivelor și imaginilor biblice, cineva își poate exprima idealurile civile. În același timp, el nu declară adevăruri abstracte despre datoria monarhilor, ci își formulează înțelegerea îndatoririlor lor. După textul biblic, el s-a adresat regilor:
Datoria ta este să păstrezi legile Și să nu te uiți la noblețea persoanelor, Din mâinile prigonitorilor să mântuiești pe Nenorociți, orfani și văduve!
(s, 371)
Dar apoi, în numele său, bazându-se pe experiența evenimentelor recente, Derzhavin nu a ținut prea mult prelegeri, ci amenințat:
Ei nu iau în seamă: tâlhări, înșelăciuni, chinuri și gemete sărace Încurcă, zguduie împărățiile Și cufundă tronul în moarte...
(pag. 371)
Ultimul verset nu a avut nicio legătură cu psalmul. Tonul acuzator, acuitatea atacurilor satirice au atras atenția autorităților - s-a dispus tăierea transcripției din revistă. Doar în unele camere s-a păstrat acest text.
Într-o nouă ediție, aranjamentul a fost publicat în 1787. Derzhavin a întărit începutul personal al odei politice. Personalitatea poetului s-a manifestat în raport cu regii înfățișați, în prezentarea experienței sale ca criteriu de evaluare a acțiunilor acestora. Derzhavin a exclamat:
Regii! Am crezut că sunteți zei puternici, Nimeni nu vă poate judeca, Dar voi, ca și mine, sunteți pasionați și la fel de muritor ca și mine.
(s, 92)
Deci, pe primul loc în poem a fost tema condamnării monarhului. Elementul emoțional al odei și-a întărit sunetul social - cititorul a fost cufundat în lumea morală a unui om care a provocat cu curaj autoritățile.
Această provocare a fost apreciată de Catherine după Revoluția Franceză. În 1795, Derzhavin, cerând permisiunea împărătesei
637
decizia de a publica o colecție a lucrărilor sale, ia oferit o copie scrisă de mână a primei părți a acestei colecții, care includea transcripțiile psalmului 81. Citirea transcripției a stârnit atât furie, cât și teamă – Derzhavin a fost acuzat de „iacobinism”. Poetul a trebuit să scrie o explicație în care a explicat că traducea psalmul regelui David, iar regele David nu era un iacobin... Acest aranjament (publicat ulterior sub titlul „Către conducătorii și judecătorii”) este unul dintre cele mai bune poezii civile ruse. Era popular în cercurile decembriste. În tradiția Derzhavin, vor fi scrise poezii civice de Ryleyev, Pușkin, Lermontov.
3
Odele actualizate din 1779, tipărite anonim, au fost văzute doar de iubitorii de poezie. În 1782, Derzhavin a scris o odă către Felitsa. Publicată la începutul anului următor în revista Interlocutorul iubitorilor de cuvânt rusesc, a devenit o senzație literară, o piatră

de hotar nu numai în istoria odei, ci și în poezia rusă. În ceea ce privește genul, a fost, parcă, o odă laudativă tipică. Un alt poet necunoscut a lăudat-o pe Ecaterina a II-a, dar „lauda” a fost nemaiauzită îndrăzneață, nu tradițională, și nu ea, dar altceva s-a dovedit a fi conținutul odei, iar aceasta a rezultat într-o formă complet nouă.

Inovația și prospețimea formei odei „Felitsa” au fost percepute cu o acuitate deosebită în acea atmosferă literară, când lăudabila odă, prin eforturile lui Petrov, Kostrov și a altor scriitori de odă, a atins un grad extrem de cădere și a satisfăcut doar pe gusturile clientului încoronat. Nemulțumirea generală față de oda lăudabilă a clasicismului este perfect exprimată de Knyaznin:

Știu că odele îndrăznețe, s _ Care sunt deja demodate ', sunt foarte capabile să enerveze. Ei sunt mereu Ekaterina, Gonind nebunește după rimă, Asemănat cu krin-ul ceresc; Și, făcându-se treapta profeților, Vorbind cu Dumnezeu, parcă cu fratele, Fără frică cu condeiul, În desfătarea lui împrumutată, Întorcându-se universul, Așezându-se în țări bogate în aur, Dă drumul lor hârtia tunete .

Motivul epuizării odelor, potrivit lui Knyazhnin, este în respectarea regulilor și canoanelor clasicismului de către autorii lor: au cerut

• Desigur, odele nemuritoare ale marelui Lomonosov și o serie de altele sunt excluse din aceasta. (Notă de Knyazhnin, - G. M.).

4 Knyazhnin Ya. P. Selectat. prod. L., 1961, p. 651.

scandări către modele – iar acum oda a devenit plictisitoare-imitativă și epigonă. Mai mult, aceste reguli nu permiteau manifestarea personalității poetului în poezie, motiv pentru care ode sunt scrise de cei care iau „în împrumut deliciu”. Succesul odei lui Derzhavin constă în abaterea de la reguli, de la urmarirea tiparelor; nu „împrumută” încântare, ci își exprimă sentimentele într-o odă dedicată împărătesei.

Sub numele de Felitsa, Derzhavin a portretizat-o pe Catherine a II-a. Poetul folosește numele Felitsa, menționat în Povestea țareviciului Chlor, compusă de împărăteasa pentru nepotul ei Alexandru, care a fost publicată în 1781. Conținutul basmului este didactic. Hanul Kirghiz l-a răpit pe prințul rus Chlor. Dorind să-și testeze abilitățile, hanul îi dă prințului o sarcină: să găsească un trandafir fără spini (un simbol al virtuții). Datorită ajutorului fiicei Hap Felitsa (din latinescul felicitos - fericire) și fiului ei Rațiune, Chlorus găsește un trandafir fără spini pe vârful unui munte înalt. Imaginea nobilului tătar Murza are o dublă semnificație: acolo unde oda se transformă într-un ton înalt, acesta este eul autorului; în locuri satirice – o imagine colectivă a nobililor Ecaterinei.

Derzhavin în „Felitsa” nu creează o imagine oficială, convențională și abstractă ceremonială a unui „monarh”, ci desenează un portret cald și cordial al unei persoane reale - împărăteasa Ekaterina Alekseevna, cu obiceiurile, ocupațiile și modul ei de viață specific ea ca persoană; o laudă pe Catherine, dar lauda lui nu este tradițională. Imaginea autorului (tătarul Murza) apare în odă - de fapt, el a portretizat-o nu atât pe Catherine, cât atitudinea lui față de ea, sentimentul său de admirație pentru personalitatea ei, speranțele pentru ea ca monarh luminat. Această atitudine personală se manifestă și în curtenii ei: nu îi plac foarte mult, râde de viciile și slăbiciunile lor - satira invadează oda. Conform legilor clasicismului, amestecarea genurilor este inacceptabilă: detaliile cotidiene și portretele satirice nu ar putea apărea în genul înalt al odei. Dar Derzhavin nu combină satira și oda - el depășește genul. Iar oda sa reînnoită nu poate fi atribuită

decât formal acestui gen: poetul scrie pur și simplu poezie în care vorbește liber despre tot ceea ce îi spune experiența personală, care îi excită mintea și sufletul.
Eșecul tragic al planului lui Derzhavin de a deveni consilier al Ecaterinei a II-a este legat de oda „Felitsa". Un sentiment sincer de respect și iubire față de împărăteasă a fost încălzit de căldura inimii vii a unui poet inteligent și talentat. Catherine nu numai că iubea laudele, dar știa și cât de rar este să auzi laude sincere. De aceea ea imediat, după întâlnirea cu oda, i-a mulțumit poetului, trimițându-i o tabagă de aur, presărată cu diamante, cu cinci sute de monede de aur. Succesul l-a entuziasmat pe Derzhavin. Catherinei i-a plăcut oda, ceea ce înseamnă că curajul de a-i adresa a fost aprobat. Mai mult, Derzhavin a aflat că ea a decis să-l cunoască. Trebuia să ne pregătim de spectacol. S-a deschis oportunitatea
naya
capacitatea de a se apropia de împărăteasă. Derzhavin a decis să-i explice imediat - nu putea, nu avea dreptul să rateze ocazia de a lua locul de consilier al monarhului. Prezentarea programului său urma să fie oda „Viziunea lui Murza". Recepția era programată pentru 9 mai 1783. Poetul nu a avut timp să scrie oda programului, dar în lucrările sale s-a păstrat un plan prozaic detaliat al acestei ode.
Poetul începe prin a interpreta promisiunile Ecaterinei a II-a ca fiind un monarh luminat: „Mintea ta luminată și inima ta mare îndepărtează de la noi legăturile sclaviei, înalță sufletele noastre, ne fac să înțelegem prețioșia libertății, care este doar caracteristică unui rațional. ființă, așa cum este o persoană." El își amintește de lecțiile revoltei lui Pugaciov. Dacă îl vor asculta și își schimbă politica, atunci monarhii „vor fi dezgustați de tiranie și în posesia lor sângele uman nu va fi vărsat ca un râu, cadavrele nu vor ieși pe țăruși și capete pe schele, iar spânzurătoarea nu va fi vărsată. plutește în râuri" (3, 606, 607). Aceasta era deja o aluzie directă la represaliile regale împotriva participanților la revolta Pugaciov.
Inspirat de conceptul de absolutism iluminat, Derzhavin a explicat în detaliu necesitatea stabilirii unor relații contractuale între poet și împărăteasă. El a susținut că mângâierea îi este străină, că s-a angajat să spună întotdeauna doar adevărul. Folosind legenda sa preferată despre Alexandru cel Mare, care, având încredere în doctorul său, a băut cu îndrăzneală medicamentul pe care l-a oferit, respingând defăimarea curtenilor care au asigurat că doctorul i-a turnat otravă în ceașcă, poetul și-a exprimat cu îndrăzneală dorința de a fi un astfel de „ doctor" Sfintei Ecaterina. El a îndemnat-o să-l creadă. „Băutura" oferită de el va fi vindecatoare, va alina suferința, va ajuta să vedeți totul în adevărata lui lumină. Și apoi va cânta meritele împărătesei: crede că cântecul meu „te va încuraja la isprăvile virtuților și te va agrava gelozia față de ele", îi spune el Catherinei.
Planul odei conține o listă de evenimente politice, publice și sociale care urmează să fie desfășurate de împărăteasa rusă. Ele constituie esența programului conturat de Derzhavin al absolutismului iluminat rus.
„Viziunea lui Murza" ar putea deveni una dintre cele mai bune lucrări ale poeziei civile ruse. Dar nu a fost. Planul conturat nu a primit o întruchipare poetică. Toate speranțele ca Derzhavin să devină consilier sub Catherine s-au prăbușit. Prezentat împărătesei, poetul spera că vor rămâne singuri și că va avea ocazia să-i spună despre planurile lui... Totul s-a întâmplat altfel: Catherine îl salută cu răceală în fața

tuturor. Cu înfățișarea ei arogantă și maiestuoasă, ea a subliniat nemulțumirea față de poetul obrăzător, care a îndrăznit să înfățișeze satiric oamenii apropiați. Poetul a rămas uluit. Toate planurile și speranțele s-au prăbușit. Nu era nimic de gândit că Catherine accepta să-l aducă mai aproape de ea ca „medic”. Mai mult, s-a strecurat
640
anxietate — dacă este amenințat cu dizgrația. Se pare că avea dreptate Fonvizin, care în „Undergrow” (a fost prezentat în trecut, 1782) l-a înfățișat pe înțeleptul Starodum. Prietenul său Pravdip și-a exprimat dorința ca el să fie chemat în instanță, „pentru ce se cheamă un medic la bolnavi”. La aceasta, Starodum a răspuns cu severitate și hotărâre: „Este în zadar să chemi un medic la bolnav este incurabil. Doctorul nu va ajuta aici.”5 6
În loc de „Viziunea lui Murza”, Derzhavin a scris „Mulțumesc lui Felitsa”. În odă, el a încercat să explice că „curajul” lui a fost generat de sinceritate, că „inima lui este recunoscătoare” împărătesei și „arde de zel”. Versurile „explicative” și-au pierdut puterea, energia și căldura sentimentelor. Principalul lucru în ei este smerenia obsechioasă. Adevărat, la sfârșitul odei, poetul cu precauție și delicatețe, dar totuși a lăsat să se înțeleagă că cu greu va putea în curând să cânte din nou „prințesa asemănătoare unui zeu”.
Derzhavin nu s-a înșelat în presupunerea sa: „focul ceresc” nu i-a aprins sufletul și nu a scris mai multe poezii precum „Felitsa”. Dorința de a fi cântăreața Felptsa-Catherine a însemnat pentru Derzhavin stabilirea unei relații contractuale între poet și împărăteasă. El ar continua să cânte dezinteresat Feliței, să o glorifice sincer timp de secole, dacă ea, acționând ca un monarh luminat, o legislație actualizată cu îndrăzneală, ar duce la îndeplinire reformele necesare țării și poporului. Ideea s-a prăbușit. Oda „Felitsa” a rămas singură.
E adevărat, încă două ode i-au fost dedicate Ecaterinei: „Imaginea Feliței” (1789) și „Viziunea lui Murza” (o nouă ediție din 1791, care diferă puternic de planul prozaic din 1783). „Imaginea lui Felitsa” este într-adevăr o odă laudativă. Derzhavin sa trădat singur. Este scris în planul tradițional. Lăudând fără reținere virtuțile Ecaterinei într-o odă foarte lungă, întinsă inutil, el a satisfăcut cu sfidător gustul Felitsa. Avea nevoie de laude, nu de sentimentul personal al lui Derzhavin. Linguşirea făcea parte din planul lui Derzhavin - înlăturat din funcţia de guvernator Tambov, a fost judecat. A trebuit să merg la Sankt Petersburg să caut protecţie de la Catherine. În Însemnările autobiografice, poetul explică astfel motivul scrierii odei: „Nu era altă cale decât să apelezi la talentul tău. Drept urmare, el a scris ... oda „Imaginea lui Felitsa”. „Oda a fost livrată împărătesei, i-a plăcut, persecuția lui Derzhavin a fost oprită. În această odă, poetul Derzhavin a fost învins de Derzhavin, un funcționar asociat cu instanța.
Oda „Viziunea lui Murza” din ediția din 1791 este dedicată Ecaterinei, dar poetul nu a cântat în ea „virtuțile Feliței”. Opt ani mai târziu, Derzhavin a considerat că este necesar să se explice despre scrierea lui Felitsa. „Felitsa” Derzhavin foarte apreciată. Oda îi era și dragă pentru că, abătându-se de la tradiția plăcută regilor,
5 Fonvizin D.I. Sobr. op. în 2 vol., vol. 1. M.-L., 1959, p. 133.

Odă elogioasă și măgulitoare, el și-a exprimat atitudinea personală față de monarh, a dat o evaluare a virtuților ei. Catherine, după cum

am văzut, prin răceala ei în timpul prezentării oficiale a subliniat că îi va acorda harul de a cânta despre ea însăși, dar nu de a-și evalua acțiunile. Pentru a explica, Derzhavin a decis să folosească forma unei conversații între Murza și o viziune care i-a apărut - Fe-Litsa.
În „Viziunea lui Murza” din 1791, Derzhavin a abandonat ideea de a fi „consilierul” Ecaterinei, așa cum a scris despre aceasta în planul de proză din 1783, acum își apără principiile pentru a scrie „Felitsa”, sinceritatea sa ca criteriu decisiv pentru noua poezie pe care a creat-o, independența acesteia. Derzhavin a aruncat versuri mândre către „lumea strălucitoare”, mulțimii nobililor răi, împărătesei însăși:
Dar lasa-i. aici muza va dovedi, Că nu sunt unul dintre lingușitori; Că inimile mărfurilor mele nu le vând pe bani, Și că nu-ți tai haine din enbarurile altora.
(pag. 113)
„Viziunea lui Murza” și a explicat de ce Derzhavin nu a scris mai multe poezii despre Felitsa. Le-a scris o dată – nu pentru bani, fără linguşiri. Acum, în „enbarul” poetic al lui Derzhavin nu existau „ținute” pentru Catherine, credința în virtuțile ei nu mai era „bunurile” inimii lui.
Derzhavin nu a fost un luptător politic. Dar toate activitățile sale de poet au fost inspirate de înaltul ideal al serviciului civic pentru patrie. În efortul de a lua locul unui consilier sub Catherine, a vrut să obțină rezultate maxime. Când acest lucru nu mergea, trebuia să fiu mulțumit de mic. În 1787, el a tipărit o versiune extinsă a aranjamentului psalmului 81 - „Conducătorul și Judecătorii”. În alte ode, el a expus anumite „adevăruri” ca sfaturi prudente sau critici la adresa acțiunilor guvernamentale. „Adevărurile” despre nobilimea curții, despre nobilii care au înconjurat-o pe Catherine, au sunat cel mai puternic în oda „Nobil”. În odele patriotice, erau glorificați adevărații eroi și „mari oameni”, care și-au dedicat toată puterea slujirii patriei. Toate aceste poezii civile au jucat un rol semnificativ în viața publică și literară nu numai la momentul apariției lor, ci și mai târziu, în primul sfert al secolului al XIX-lea. Derzhavin era pe drept mândru de ei.
Manifestul poetic al lui Derzhavin a fost oda „Dumnezeu”. (Conceput în 1780, finalizat în februarie-martie 1784, publicat în același timp în revista Interlocutorul iubitorilor de cuvânt rusesc). Derzhavin a fost o persoană religioasă și, prin urmare, opinii idealiste asupra structurii lumii, credința într-un zeu creator și-a găsit expresia în odă. Dar în aceeași odă s-a afirmat cu îndrăzneală
642
gândire venă - omul este egal cu Dumnezeu în măreția sa. Această idee s-a născut în Renaștere, ia inspirat pe marii umaniști. Derzhavin, în mod natural, în condiții istorice, când literatura rusă rezolva probleme fundamentale ale Renașterii, preia ideea lui Shakespeare despre o persoană - liberă și activă - ca fiind cea mai înaltă valoare a lumii. Shakespeare l-a făcut pe Hamlet purtătorul de cuvânt al acestui adevăr al Renașterii: „Ce creație măiestrie este omul!... În înțelegere, el este asemănător cu o zeitate! Frumusețea universului! Coroana tuturor celor vii.”6
În anii sentimentalismului larg răspândit în Europa cu cultul său al unei persoane private, care își realizează măreția în sentiment intens (sloganul lui Rousseau - o persoană este mare în sentimentele sale - a devenit motto-ul acestei tendințe), și realismul burghez, care și-a făcut erou o persoană egoistă care și-a afirmat demnitatea într-o luptă crudă pentru bunăstare - oda lui Derzhavin era atât de natură

programatică, cât și polemică. Bazându-se pe tradiția rusă, poetul propune și afirmă în vremurile moderne și pe un alt pământ național, marele ideal renascentist al omului călcat în picioare de epoca burgheză.„Slujitorul lui Dumnezeu”, l-a obligat să vorbească cu Dumnezeu doar pe baza lui. genunchi. Da, și să nu vorbesc, ci să se roage și să ceară cu umilință favoruri. Derzhavin i-a vorbit lui Dumnezeu, a vorbit cu îndrăzneală: „Tu existi — iar eu nu mai sunt nimic!”

Eu sunt legătura lumilor care există pretutindeni, sunt gradul extrem al materiei;

Eu sunt centrul celor vii, trăsătura zeității inițiale.

(pag. 116)

Aceste cuvinte mândre aparțin unei persoane care gândește și raționează cu îndrăzneală, unei persoane independente, care este tremurător conștientă de măreția sa, de puterea minții umane.

Poziția civică a lui Derzhavin, filosofia sa despre om au determinat locul acțiunii în lumea eroilor înfățișați de el. Derzhavin și-a apărat nu interesele egoiste private, ci drepturile omului, și-a ridicat vocea nu pentru bunăstarea vetrei sale, ci pentru o viață demnă pe pământ. În ode, poetul va descrie și va dezvălui vasta lume a lui Rossip sau lumea vieții morale a unei figuri, poet și cetățean rus.

6 Shakespeare W. Selectat. prod. M.-L., 1950, p. 435. (Trad. M. L. Lozinsky).

7 Acest lucru explică, fără îndoială, faima și gloria mondială a odei „Dumnezeu”. În timpul vieții poetului, a fost tradus în principalele limbi europene. În unele țări a fost tradus de multe ori în secolul al XIX-lea. (în Franța - de 15 ori, în Germania - 8).

41*

643

Nina. Spiritul profetic al Bibliei intră liber în creațiile poetice ale lui Derzhavin. Cuvintele psalmistului biblic au fost pline de conținut nou, exprimând viziunea rusă și sentimentele rusești ale personalității vii a poetului. Poetul a devenit profet și judecător, ieșind în lumea mare pentru a lupta pentru adevăr („Domni și Judecători”, „Nobil”, etc.).

4

Un loc mare în moștenirea creativă a Derzhavin este ocupat de poezia civilă. Ele pot fi împărțite condiționat în două grupuri - patriotice și satirice. Derzhavin era un patriot; după Belinsky, „patriotismul era sentimentul lui dominant”. Poetul a trăit în epoca marilor victorii militare ale Rusiei. Când avea 17 ani, trupele ruse au învins armatele celui mai mare comandant european Frederic al II-lea și au ocupat Berlinul. La sfârșitul secolului, trupele ruse, conduse de Suvorov, s-au glorificat cu o campanie fără precedent în Italia, în timpul căreia legiunile napoleoniene au suferit o înfrângere zdrobitoare. La sfârșitul vieții sale, Derzhavin a asistat la victoria glorioasă a poporului asupra Franței napoleoniene în timpul Războiului Patriotic. Victoriile care au întărit prestigiul european al Rusiei și gloria ei au fost câștigate de poporul eroic și de comandanții lor talentați. De aceea, Derzhavin, în odele sale solemne, patetice, a pictat imagini grandioase ale bătăliilor, a glorificat soldații ruși („Soldații ruși curajoși sunt primii luptători din lume”), a creat imagini maiestuoase ale comandanților. Aceste ode au surprins secolul al XVIII-lea rusesc, eroismul poporului. Apreciind foarte mult trecutul eroic al patriei, în 1807, în poemul „Către Ataman și Armata Don”, i-a scris un avertisment lui Napoleon:

A fost un inamic Chipchak, și unde sunt Cipchak-ii? A fost un dușman al polonezilor și unde sunt acei polonezi? A fost acesta, a fost acela — ei nu sunt; si lui Rus? .. Toată lumea știe, scutură-ți mustața.
(pag. 321)
Derzhavin a lăudat un bărbat când a meritat. Prin urmare, eroii poemelor sale au fost fie Suvorov („Despre capturarea lui Ismael”, „Despre victoria în Italia”, „Despre traversarea munților Alpini”, „Greutatea Sni”), fie un soldat erou sau Rumyantsev („Cascada”) sau o simplă țărănică („Fetele Ruse”). El a glorificat faptele unei persoane, și nu noblețea, nu „rasa”. Derzhavin a poetizat moralitatea unei vieți active, eroismul, curajul. În același timp, a denunțat răul și cu o deosebită nemilosire pe cei care s-au retras de la înaltele îndatoriri de om și de cetățean.
644
Oda „Nobilul” a fost scrisă în 1794. Cu un an mai devreme, Derzhavin fusese înlăturat din postul de secretar al Ecaterinei a II-a. Acest serviciu a deschis în fața lui arbitrariul nobililor, crimele și impunitatea lor, patronajul împărătesei către favoriții și favoriții ei. Încercările lui Derzhavin de a obține de la Catherine decizii corecte în cazurile pe care le reprezintă nu au succes. Atunci a decis să se îndrepte spre poezie. Răul și crimele trebuie să fie stigmatizate public, vinovații - nobilii trebuie să fie expuși și condamnați. A construit un portret satiric generalizat al nobilului pe material real: în acțiunile denunțate de poet, marii au recunoscut trăsăturile favoriților și demnitarilor atotputernici din imperiu - Potemkin, Zubov, Bezborodko. Denunțându-i, Derzhavin nu a îndepărtat vina împărătesei, care a iertat toate faptele criminale ale favoriților ei. Poezia era acea platformă înaltă de pe care poetul Derzhavin se adresa rușilor cu un discurs înfocat. A scris că știe bine ce a văzut, ce l-a revoltat, a pictat portrete „din originale” — de aceea discursul poetic al poetului este plin de energie, pasiune, exprimă convingeri profund personale, cu greu câștigate.
Poemul s-a încheiat cu o expresie a credinței în popor („O, popor rusesc treaz, patern patern moravurile”) și crearea imaginilor nobililor adevărați - fii glorioși ai patriei, patrioți, eroi ai păcii și ai războiului. Dintre figurile epocii lui Petru cel Mare, Derzhavin îl numește pe Iakov Dolgorukov, care i-a spus fără teamă adevărul formidabilului țar, care nu a vrut să „se aplece ca un șarpe în fața tronului”; de la contemporani - un soț cinstit și cel mai mare comandant Rumyantsev. Poetul îi opune lui Potemkin și Zubov.
Desigur, în timpul vieții Ecaterinei, oda „Nobilul” nu a putut fi tipărită. A fost publicat pentru prima dată în 1798, deja sub noul împărat.
Pușkin, în „Mesajul către cenzor”, denunțând cu ardoare și furie cenzura țaristă, a numit cu mândrie numele scriitorilor care au spus fără teamă adevărul - Radishchev („dușmanul sclaviei”), Fonvizin („excelent satiric”), Derzhavin - cel autorul „The Nobles”:
Derzhavin este flagelul nobililor, la sunetul unei lire formidabile, idolii lor mândri au expus.
Decembristul Ryleev a apreciat foarte mult talentul satiricului Derzhavin, numit operele sale poetice „versuri de foc”.
În anii 1790 Derzhavin, care a început cu atâta îndrăzneală și a urmat calea originalității atât de gelos și încăpățânat, a supraviețuit crizei. Codul estetic al clasicismului, pe care l-a depășit cu curaj, l-a influențat în continuare. Puterea tradiției era enormă. Adesea, Derzhavpp a fost capabil să abandoneze canoanele odei, din

645
imagini condiționale și retorice, pentru a scăpa din captivitatea unui gen și a unui sistem stilistic stabil. Și apoi noul, originalul, al lui, al lui Derzhavin a fost combinat în poezie cu tradiționalul. De aici „inconsecvența” lui Derzhavin, care s-a manifestat în moduri diferite atât la începutul, cât și la sfârșitul lucrării sale. Dar niciodată nu a fost atât de puternic ca în odele de la sfârșitul anilor 80-prima jumătate a anilor 90. Derzhavin scrie „Imaginea lui Felitsa”, „Cascada”, „Despre capturarea lui Ismael”, „Despre moartea Marii Ducese Olga Pavlovna” și poezii similare, iar „incoerența” devine principala lor trăsătură poetică. Având în vedere, în primul rând, astfel de lucrări, Pușkin a declarat: „Idolul lui Derzhavin este de aur, 3/í plumb....” și urât.”9
Criza prin care trecea Derzhavin a fost agravată de circumstanțele sociale. Principala este nevoia acut realizată de a-și determina locul - locul poetului în societate. Lucrul nou pe care Derzhavin l-a adus în poezie nu era doar sub semnul inovației estetice. După ce a prezentat tema individului, libertatea sa, Derzhavin a abordat în mod natural problema eliberării poetului de puterea regală. Și-a amintit că primul succes zgomotos i-a fost adus de oda „Felitsa”, gloriind-o pe Catherine. Deci întrebarea despre locul poetului în societate s-a dovedit a fi legată de problema subiectului poeziei. Principiul original, original, civic din opera lui Derzhavin l-a împins de la curte, iar împrejurările vieții lui Derzhavin ca funcționar îl legau din ce în ce mai strâns de putere, cu Catherine: din 1791 până în 1793 a fost secretarul împărătesei. Într-o serie de poezii, a fost surprinsă dorința lui de independență.
Un monument remarcabil al luptei poetului pentru libertatea sa este mesajul din 1793 către „Khrapovitsky” - un prieten al lui Derzhavin (a fost și secretarul Ecaterinei). Refuzând să scrie la comandă și răspunzând, în special, propunerilor (aproape oficiale) ale lui Hrapovitsky de a scrie o odă în cinstea împărătesei, Derzhavin exprimă un gând important: un poet dependent de putere, mângâiat de curte, primind „monişti, grivne. , coliere, inele neprețuite, pietricele" , vor scrie neapărat "rime medii". Adevăratului poet, spune Derzhavin, i se „pune o datorie” „din soartă și din vârful tronului”. Și, prin urmare, datoria lui nu este să cânte regilor, ci să spună adevărul:
Tu însuți Mă vei judeca în cele din urmă pentru tămâia ceață; Pentru adevăr, mă vei onora, Ea este bună cu toate vârstele.
__________ (pag. 198)
8 Pușkin A. S. Poly. col. op. în 10 volume, v. 10. M.-L., 1949, p. 145.
9 Belinsky V. G. Poly. col. soch., vol. 5. M, 1954, p. 251.
646
Ultima verigă în această luptă pentru independența poetului, fixată în versuri, este „Monumentul” (1795) – o reelaborare a celebrului poem al lui Horațiu. Ea dezvoltă o înțelegere profundă a rolului social al poetului, a datoriei sale față de patrie, pe care o poate îndeplini doar atunci când este liber. Derzhavin credea că denunțurile sale curajoase la adresa nobililor și favoriților regali, pronunțarea lui a adevărului către regi vor fi apreciate de posteritate. De aceea și-a luat la credit că „a spus adevărul regilor cu un zâmbet”.
Această formulă – „cu un zâmbet” – se explică atât prin viziunea asupra lumii a lui Derzhavin (nu era un gânditor radical și credea în posibilitatea sosirii unui „monarh iluminat”), cât și prin circumstanțele vieții sale. El însuși și-a explicat situația astfel:

„Fiind poet prin inspirație, a trebuit să spun adevărul; politician sau curtean în serviciul meu la curte, am fost nevoit să ascund adevărul cu alegorii și aluzii” (1, 652).
Poetul l-a învins pe curtean - Derzhavin a spus adevărul și adevărul regilor, inclusiv Ecaterinei a II-a. Și această poziție a fost apreciată de generațiile următoare, și în special de Pușkin și Cernizevski. Acesta din urmă a scris despre poezia lui Derzhavin și „Monumentul” său: „Ce prețuia el în poezia lui? Serviciu pentru binele comun. Pușkin gândea la fel. Este curios în acest sens să comparăm modul în care modifică ei gândirea esențială a odei lui Horațiu „Monument”, expunându-și drepturile la nemurire.Horace spune: „Mă consider demn de faimă pentru că scriu bine poezie”; Derzhavin îl înlocuiește cu altul: „Mă consider demn de glorie pentru că am spus adevărul atât poporului, cât și țarilor”; Pușkin - „pentru faptul că am acționat favorabil asupra societății și am apărat pe cei care suferă.”10 Belinsky a scris despre „Derzhavin”. Monument”, că „aceasta este una dintre cele mai puternice manifestări ale forței sale eroice.”11
5
După ce părăsește postul de secretar al Ecaterinei a II-a, Derzhavin se întoarce la Anacreon. Acest interes pentru Anacreon a coincis cu începutul unei ample revizuiri în Europa a poeziei scriitorului grec antic. Cel mai mare succes s-a bucurat de anacreontica lui Evariste Parny, un student al lui Voltaire, actualizat din punctul de vedere al filozofiei iluminismului.
În aceste condiții, prietenul lui Derzhavin, Nikolai Lvov, a publicat în 1794 propria sa traducere a unei colecții de ode lui Anacreon. A atașat cărții un articol, în care a eliberat imaginea celebrului
10 Cernîşevski N. G. Poly. col. op. în 15 volume, vol. 3. M., 1947, p. 137.
11 Belinsky V. G. Poly. col. cit., vol. 11, p. 473.

poet din distorsiunea la care a fost supus atât în Occident, cât și în Rusia. Faima lui, a susținut Lvov, nu era că ar fi scris doar „melodii de dragoste și beție”, așa cum credea Sumarokov, de exemplu. Anacreon este un filosof, un profesor de viață, în poeziile sale este împrăștiată „o filozofie plăcută, care încântă starea fiecărui om”. Nu numai că a participat la distracțiile curții tiranului Policrate, ci și „a îndrăznit să-l sfătuiască în treburile statului”. Deci Lvov a ridicat imaginea lui Anacreon la nivelul idealului iluminator al scriitorului - consilierul monarhului.
Lansarea colecției lui Lvov „Poezii lui Anacreon din Tiy” cu o prefață și note detaliate este o piatră de hotar majoră în dezvoltarea poeziei ruse, în dezvoltarea anacreonticii ruse. El a contribuit la înflorirea talentului puternic al lui Derzhavin, care, din 1795, a început să scrie poezii anacreontice, pe care le-a numit „cântece”. Multă vreme nu și-a publicat „cântecele”, iar în 1804 le-a publicat ca o carte separată, numind-o „Cântece anacreontice”.
Cântecele anacreontice ale lui Derzhavin au reprezentat o nouă etapă în munca sa. A refuzat să stăpânească în continuare genul odei solemne. În ciuda a ceea ce a făcut în anii 1780. reînnoirea odei, îl îngăduia pe poet în exprimarea unui nou conținut. Revenind la anacreontică, Derzhavin a schimbat în mod inovator vechiul gen și a dat o nouă viață în poezii care afirmau dreptul omului la fericire, bucurie și plăcere. Tema autobiografică a primit alte posibilități și mai expresive pentru întruchiparea ei poetică. În „melodiile” sale, Derzhavin a continuat să

vorbească despre sine. Dar personalitatea lui Derzhavin este, în primul rând, personalitatea unui poet. Cântând dreptul unei persoane la fericire și bucurie, el și-a afirmat și dreptul la independență față de putere. Și întrucât acest om era poet, poezia anacreontică s-a schimbat radical, în însăși esența ei: eroul ei a devenit nu o persoană privată, însetată de plăcere, ci un poet liber, independent. Anacreontica lui Derzhavin a devenit poezie civică („Darul", „Libertatea", „Coroana nemuririi", „Dorința", „Despre plăcere").
În „Cântecele sale anacreontice" vedem două tendințe în dezvoltarea poeziei grecești. Una dintre ele este traducerile și adaptările poezelor lui Anacreon, Safo și alți poeți; Sarcina unor astfel de poezii era să creeze o culoare antică („Bătrânul", „Plăcerea lui Anacreon", etc.), să pătrundă în spiritul epocii și să creeze o imagine obiectivă a poetului, transmițând maniera sa poetică. Astfel s-au pus bazele poemului antologic rusesc. Vorbind despre poezia antologică care s-a dezvoltat în secolul al XIX-lea, Belinsky a scris: „Din poezia elenă ea împrumută culori, teme, sunete, imagini și forme, uneori chiar și conținutul. Cu toate acestea, nu ar trebui în niciun caz considerată o imitație... Când un poet este impregnat cu spiritul unor oameni străini de el, străin de pasiune, străin de epocă - fără niciun efort, ușor
648
și creează liber în spiritul acelui popor, al acelei țări și al acelui secol." Citând exemple din unele dintre piesele antologice ale lui Derzhavin, criticul le-a lăudat foarte mult.
Dar principalul lucru în „Cântecele anacreontice" a fost lumea rusă înfățișată de Derzhavin, viața rusă, obiceiurile și obiceiurile rusești, personajul rusesc, transmis pitoresc și plastic. În același timp, Derzhavin și-a păstrat stilul „comic" de a povesti, întorcându-se liber către folclor, trăgând din el imagini, vocabular poetic și o manieră vicleană de a-și explica gândurile („Vânătorul", „Dorința comică", „Fetele ruse" , etc.). În plus, după lansarea colecției „Cântece anacreontice", dezvoltarea principiilor lui Derzhavin de reprezentare poetică a lumii din jurul său au fost capodopere ale versurilor precum „Snpgpr" (dedicat memoriei lui Suvorov), „Gypsy Dance", „ Swan" și un mesaj prietenos „Eugene. Viața lui Zvanskaya.
În „Viața lui Zvanskaya" tema independenței poetului nu a fost rezolvată declarativ, ci conștient de zi cu zi, „întemeiată". Derzhavin nu s-a temut să dezvăluie ideea civică înaltă a eliberării poetului de la putere prin viața de zi cu zi. Acest lucru s-a făcut pe baza metodei dovedite de autobiografie, dar nu mai pe odic tradițional, ci pe baza anacreonticului actualizat. Libertatea poetului este libertatea lui, a lui Derzhavin. Și el, Derzhavin, este o personalitate unică, cu o viziune diferită asupra vieții, obiceiurilor, gusturilor, o dragoste pentru natură, pentru „esență" vie și colorată. Este poet, nu oficial țarist, și locuiește pe moșia sa Zvanka, unde se bucură de liniște, fericire, dragoste, unde scrie lucrări dictate de conștiința și datoria lui.
6
Desenându-și eroii, Derzhavin a căutat să dezvăluie trăsăturile caracterului lor individual. Dar acest lucru nu a funcționat întotdeauna. Adesea, estetica clasică a oferit rezistență încăpățânată, iar atunci eroii poetului au apărut în măreția lor ceremonială, retorica a invadat oda. O victorie artistică completă a fost câștigată de poet prin dezvăluirea personalității sale. Poezia lui Derzhavin este profund autobiografică. Autobiografia a fost cea mai mare descoperire a

poeziei ruse a secolului al XVII-lea. Poetul s-a portretizat ca o persoană obiectivă în toată varietatea legăturilor cu lumea reală, ca un personaj real care trăiește o viață plină, complexă și intensă spiritual, ca o persoană copleșită de diverse pasiuni. Stpkhp Derzhavin a surprins lumea fermecătoare a sufletului unui rus, cetățean și patriot.

12 Ibid., vol. 5, p. 231.

De îndată ce o persoană bogată spiritual a început să privească lumea, s-a dovedit a fi posibil să surprindă în poezie realitatea, concretitatea naturii înconjurătoare ca parte a lumii obiective. Derzhavin a fost cel care a descoperit frumusețea și poezia naturii rusești. În poeziile sale, ea a pierdut caracterul de nomenclatură convențională tradițională pentru poezia clasicismului, a încetat să mai fie o listă a principalelor trăsături tipologice ale primăverii, verii, iernii sau toamnei. Natura din Derzhavin a apărut pentru prima dată în fața cititorului în aspectul ei vizibil vizual, unic - ca natura nordului Rusiei, cu toate trăsăturile, trăsăturile și semnele observate subtil de o persoană care a admirat frumusețea lumii. Versuri peisaj din secolul al XIX-lea. - un fenomen bogat și frumos al poeziei ruse. Derzhavin a fost fondatorul acestei tradiții.

Clasicismul are un stil comun. El a cerut să înfățișeze idealul, corespunzător normei. Împărțirea poeziei în genuri, decretată de clasicism, a determinat legea unității stilului. Fiecărui gen i s-a atribuit propria temă, fiecare temă necesita limbajul său, un sistem figurativ clar definit. Obligativitatea acestor decizii pentru fiecare poet a fost consemnată în codurile poetice ale lui Boileau și Sumarokov sub formă de reguli. Iată, de exemplu, sarcinile stilistice care urmau să fie rezolvate în odă (A. Sumarokov, „Epistole on Poetry”):

Sunetul tună în odă, ca un vârtej, străpunge urechea, Creasta muntilor Rifei depășește cu mult, În ea fulgerul împarte orizontul în jumătate, Apoi vârful munților înalți ascunde un spectacol furtunos.

Înălțimea subiectului, potrivit lui Sumarokov, care l-a urmat pe Boileau, necesita „sunete tunătoare”, iar regulile recomandau modalități de rezolvare a acestei probleme. Alegoria este o trăsătură decisivă a stilului odic. Mitologia este invocată pentru a-l elibera pe poet de legăturile cu realitatea reală, „joasă” și a-i permite să „planeze” în tărâmul înalt al ideilor. Sumarokov i-a învățat pe poeți să urmeze regulile pe care le-a formulat:

Acest vers este plin de transformări, în el virtutea trece cu îndrăzneală în divinitate, acceptă spiritul și trupul.

Minerva - înțelepciune în el, Diana - puritate, Dragoste - apoi Cupidon, Venus - frumusețe ... .13

Respectarea regulilor a dat naștere la unitatea stilului odelor de către diferiți poeți (precum și toate celelalte genuri scrise după propriile reguli). Dar poetica clasicismului a propus și principiul imitației modelelor. Astfel, poezia materialului de intrare și fiecare cuvânt s-a dovedit a fi dat, prevăzut cu o tradiție stabilă, utilizare constantă într-un anumit stil.

13 Sumarokov A.P. Selectat. prod. L., 1957, p. 118, 119.

sistem definit static. Cuvântul a apărut într-un sens stabil și constant. O astfel de predeterminare dintr-o latură nouă a determinat unitatea stilului.

Derzhavin, distrugând canoanele clasicismului, deviând de la reguli, a reușit să abandoneze un singur stil. Dar, distrugând, a creat și un nou

stil - individual - și, prin urmare, a dezvoltat un nou sistem artistic. Obiectul descrierii lui Derzhavin a fost lumea reală în toată unicitatea și diversitatea ei. Realitatea nu este ideală. Imaginea ei a necesitat descoperirea caracteristicilor individuale care îi sunt inerente. Derzhavin, de exemplu, scrie o odă în onoarea trupelor ruse care asediau cetatea Ochakov. Evenimentele au loc toamna. Toamna devine subiectul imaginii. Refuzând alegoria, poetul nu vrea să înlocuiască realitatea „joasă", toamna rusească, cu imaginea lui Ceres; el caută să o înfățișeze cu toate trăsăturile ei specifice:

Deja rouge Toamna poartă snopi de aur pe treier, Iar luxul strugurilor cere Cu mâna lacomă vin. Deja turmele de păsări se înghesuie, iarba cu pene este vărsată peste stepe...

Derzhavin descrie iarna care a venit după toamnă într-un mod care nu a mai fost niciodată descris în poezia rusă:

O vrăjitoare cu părul cărunt umblă, fluturându-și mâneca șubredă, Și zăpadă, și mizerie și brumă se revarsă, Și preface apa în gheață...

(pag. 121)

Stilul lui Derzhavin depinde nu numai de obiectul imaginii, ci și de personalitatea poetului, care privește lumea din pozițiile sale individuale, condiționat de experiența de viață și de vigilența artistică, precum și de structura psihologică a personalității și pricepere. . Viziunea lui Murza, de exemplu, începe cu o descriere a unei nopți în apartamentul lui Derzhavin. În imaginea pe care a pictat-o, întregul mediu de acasă al poetului crepuscular este real și individual, viziunea lui asupra lucrurilor din jur este de asemenea individuală, stilul de pictură pur Derzhavin este individual:

Luna aurie plutea pe eterul albastru închis; În porfirul ei argintiu Strălucind de sus, ea mi-a luminat casa prin ferestre, Și cu raza ei galben pal A pictat sticlă aurie Pe podeaua mea lăcuită.

(pag. 109)

651

Într-o poezie, Derzhavin, vorbind despre sine, a recunoscut că era „fierbinte și, într-adevăr, diavolul". Acest vers este posibil doar în sistemul artistic al lui Derzhavin. El este un exemplu al unității interioare a temei (personajul eroului-autor) și al expresiei sale stilistice (nu vorbim despre o virtute abstractă - veridicitate, ci despre proprietatea caracterului lui Derzhavin - de unde și expresia sa într-un individ). formă poetică - „diavolul este în adevăr", purtând informația exactă despre imaginea spirituală a poetului).

În „Velmozh" stilul este, de asemenea, semnificativ. Expunând rușinării demnitarilor de stat care nu sunt demni de rangul lor, Derzhavin nu-și ascunde indignarea. Dojenitor, nu putea fi impasibil și calm: la urma urmei, poetul este „fierbinte și în adevăr diavolul". Această „ardoare" a determinat atât alegerea acelor și nu a altor cuvinte, cât și tonul emoțional general al odei. Deci au apărut poeziile pur lui Derzhavin:

Măgarul va rămâne un măgar, Deși îl umple cu stele; Acolo unde este necesar să acţionăm cu mintea, El doar bate din urechi.

(pag. 22)

Individualitatea stilului a dat naștere la îndrăzneala izbitoare a multor imagini ale lui Derzhavin, care au atras atât de mult poeții secolelor XIX și XX. Poezia cuvântului din Derzhavin a apărut de fiecare dată din nou, în funcție de obiectul imaginii și de personalitatea poetului. Gogol, apreciind foarte mult stilul particular al lui Derzhavin, l-a numit „mare", deoarece conținea o combinație neobișnuită de cuvinte înalte cu cele mai joase (ceea ce este interzis de clasicism) 14. Ca exemplu, a citat versuri din poemul „Baia lui

Aristip” despre „marele soț” care, după ce a făcut tot ce este necesar pe pământ,
Și moartea, ca oaspete, așteaptă, Răsucindu-se, în gând, o mustață.
(pag. 352)
Poezia „Iarna” este scrisă sub forma unui dialog între poet și muză. Și iată ce apare muza în fața cititorului:
Ce ești, muză, atât de tristă, așezată îndurerat? Prin fereastră este cristal, îți încurcă părul, arăți...
(pag. 297)
Derzhavin a obținut cel mai mare succes în crearea unei imagini obiective a unei personalități istorice concrete într-un poem dedicat memoriei lui Suvorov - „Snigir”. Suvorov este atras
14 Gogol N. V. Poly. col. soch., vol. 8. M., 1952, p. 374.

în unitatea trăsăturilor şi proprietăţilor unui mare om şi a unei personalităţi originare. Generalul și particularul se contopesc într-unul singur, un comandant genial și caracterul fermecător al unei persoane ruse originale - acesta este Suvorovul lui Derzhavin, scris conform legilor unei „silabe mari” individuale, bazate pe un amestec de înalte și mari. cuvinte joase:
Cine va fi în fața armatei, aprins, Călărește-te, mănâncă biscuiți; La frig și la căldură, temperând sabia, Dormi pe paie, veghează până în zori.
(pag. 283)
Tema lui Suvorov, viața și isprăvile sale este o temă înaltă. Derzhavin și a îmbrăcat-o cu un vocabular înalt: „Cine va fi în fața armatei, arzător”, „cald sabia în frig și căldură”, „veghează până în zori”. Aici poetul, parcă, a urmat o tradiție odică de lungă durată. Dar, pe de altă parte, pentru poetul Suvorov nu este doar un comandant, nu doar un „soț”, ci și o persoană reală, un prieten drag și drag inimii sale, cu propriul său caracter original. Acest personaj este creat pe baza unor fapte biografice exacte. Dar, tot conform tradiției, această temă – „omul empiric”, care era permisă în satiră, fabulă, comedie – este întruchipată în cuvinte joase. Prin urmare - „călărește un cicălărie”, „mănâncă biscuiți”, „dormi pe paie”, etc.
Dar la Snigir, amestecul de cuvinte înalte și joase a dat o nouă calitate, o nouă sinteză, în primul rând pentru că pentru Derzhavin cuvintele înalte și joase au încetat să mai existe în fixarea lor de gen. Pentru Derzhavin, toate cuvintele sunt egale. Ele diferă unul de celălalt doar prin expresivitate și capacitatea de a transmite intenția poetului, cutare sau cutare acțiune, de a surprinde obiectul, culoarea și calitatea acestuia, particularitatea și originalitatea fenomenului descris, emoțiile, gândurile. Date în unitate, aceste cuvinte din „Snigir” au fost subordonate sarcinii de a recrea imaginea vie a lui Suvorov.
Stilul individual al versurilor lui Derzhavin, „stilul său mare” a marcat începutul unei noi ere importante în literatură - formarea realismului în versuri. Nu s-a dezvoltat imediat, tot timpul dezvoltându-se și îmbogățindu-se, eliberându-se de influența tradițiilor clasiciste. Derzhavin a deschis o nouă pagină în istoria poeziei ruse în momentul crizei clasicismului și a dominației epigonilor.
În anii 1930. Studiul naturii inovatoare a sistemului artistic al lui Derzhavin l-a condus pe celebrul om de știință, G. A. Gukovsky, la concluzia că era necesar să se determine metoda sa artistică din punctul de vedere al istoricismului. Pentru cercetător, era clar că

„sistemul poetic al clasicismului a fost distrus radical de Derzhavin”. Dar, distrugând vechiul sistem, Derzhavin a creat unul nou. „În însăși esența
653
metoda poetică Derzhavin gravitează spre realism. Pentru prima dată în poezia rusă, el percepe și exprimă în cuvinte lumea vizibilă, audibilă, carnală a lucrurilor individuale, unice. Bucuria de a găsi lumea exterioară răsună în poemele sale... Acum este greu de apreciat semnificația revoluției aduse de Derzhavin în acest sens.15
Inovația artistică a lui Derzhavin în înfățișarea unei persoane reale, înconjurată de evenimente și circumstanțe adevărate ale vieții, ale vieții de zi cu zi, naturii și lucrurilor au creat condițiile * pentru descoperirea „secretului naționalității” unei persoane, l-a făcut pe poet capabil să dezvăluie condiționarea națională a lui. caracterul eroului . Deja Belinsky a subliniat atât caracterul național al poeziei lui Derzhavin, cât și capacitatea sa de a dezvălui „mintea rusă”. „Mintea lui Derzhavin”, a scris criticul, „era o minte rusă, pozitivă, străină de misticism și mister... elementul și triumful lui erau natura exterioară, iar sentimentul dominant era patriotismul”. În mesajele sale poetice, odele satirice, „se vede filozofia practică a minții rusești; prin urmare, principala lor trăsătură distinctivă este naționalitatea, naționalitatea, care constă nu în selecția cuvintelor țărănești sau în falsificarea forțată a cântecelor și a basmelor, ci în valul minții rusești, în felul rusesc de a privi lucrurile. Și în acest sens, Derzhavin este un popor în cel mai înalt grad. În Derzhavin, potrivit lui Belinsky, „avem... un mare poet rus strălucit, care a fost un adevărat ecou al vieții poporului rus, un adevărat ecou al epocii Ecaterinei a II-a.”16
16 Gukovsky G. A. Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. M., 1939, p. 409.
1c Belinsky V. G. Poly. col. cit., vol. 1, p. 49, 50.

Capitolul șase
FONVIZIN

Deși cititorul modern este despărțit de epoca lui Fonvizin de două secole întregi, este dificil să găsești o persoană care să nu știe că „tufășa” este un abandon prea mare sau să nu audă replicile transformate în zicale „Nu vreau să studiez, dar vreau să mă căsătoresc”, „de ce geografie când sunt taximetriști” și alte expresii Fonvizin. Imaginile, cuvintele înaripate și glumele din comediile lui Fonvizin „The Brigadier” și „Underboth” au devenit parte din vocabularul nostru. În același mod, ideile lui Fonvizin, care au jucat un rol important în istoria mișcării de eliberare, au fost transmise din generație în generație.
Fonvizin a aparținut unei generații de tineri nobili care au fost educați la Universitatea din Moscova, creată la inițiativa lui Lomonosov.
Universitatea a fost centrul vieții literare la Moscova. Una dintre primele activități ale universității a fost publicarea lucrărilor lui Lomonosov, studenții săi au predat aici - poetul și traducătorul H. N. Popovsky, filologul A. A. Barsov și M. M. Kheraskov era responsabil de publicare. A existat un teatru la universitate, al cărui repertoriu includea traduceri ale elevilor gimnaziului. Exercițiile lor literare publicate cu nerăbdare
1 Biografia lui Fonvizin este cea mai detaliată în cartea lui K. V. Pigarev „Creativitatea lui Fonvizin” (M., 1954). Numeroase documente, memorii și corespondență sunt incluse în prima biografie a

scriitorului, compilată de P. A. Vyazemsky („Fonvizin”, Sankt Petersburg, 1848); vezi şi: Vyazemsky P. A. Poly. col. soch., v. 5. St. Petersburg, 1880. Cea mai completă și mai autorizată ediție a operelor lui Fonvizin este Sobr. op. în 2 volume.Comp., întocmit. texte, introducere. articol și comentariu. G. P. Makogonenko” (M.-L., 1959), referiri la care sunt date mai jos în textul cu desemnarea volumului și paginilor.

publicate la revistele universitare „Useful Amusement” și „Collected Best Works”. Nu este surprinzător că, pe lângă Fonvizin, mulți scriitori celebri au părăsit gimnaziul - N. I. Novikov, F. A. Kozlovsky, frații Karin, A. A. Rzhevsky și alții.
Primele opere literare ale lui Fonvizin au fost traduceri din germană și franceză. Publică articole traduse în reviste universitare și, în același timp, publică ca o carte separată pe educatorul și satiric danez L. Golberg (1761) și începe, de asemenea, traducerea romanului în mai multe volume al lui J. Terrasop Heroic Virtue, or the Life of Seth , Rege al Egiptului (1762– 1768), al cărui erou a fost un suveran ideal iluminat. Ideile educaționale și politice ale lui Terrason au fost evaluate pozitiv de iluminatorii francezi. Fonvizin încearcă și el la poezia dramatică, începând să traducă tragedia anticlericală a lui Voltaire Al-zira.
Această listă de lucrări care l-au interesat pe tânărul scriitor mărturisește interesul său timpuriu față de ideile iluminismului european. Începutul liberal al domniei Ecaterinei a II-a a stârnit speranțe în rândul părții avansate a nobilimii pentru stabilirea unei monarhii „iluminate” în Rusia. La sfârșitul anului 1762, Fonvizin a părăsit universitatea și a fost repartizat ca traducător la Colegiul de Afaceri Externe. Direct la Colegiu, a petrecut doar un an, apoi a fost detașat la biroul secretarului de stat al împărătesei IP Yelagin.
În capitală a început o educație politică serioasă a lui Fonvizin. El cunoștea diverse opinii despre reformele propuse, acele dispute care au precedat evenimente atât de importante din istoria gândirii sociale rusești precum concursul Societății Economice Libere privind starea iobagilor (1766) și convocarea Comisiei de întocmire. Noul Cod (1767). În aceste dispute s-a format ideologia iluminismului rus. Fonvizin și-a adăugat vocea celor care au cerut libertate politică și eliminarea iobăgiei. Concepțiilor sale sociale din acești ani li se oferă o idee despre „Reducerea libertății nobilimii franceze și utilitatea celui de-al treilea rang” și traducerea „Nobilimea comercială” de G.-F. Kouye cu o prefață a juristului german I.-G. Yustp, publicat în 17662
Scopul lui Coyet a fost să sublinieze modul în care nobilimea degradantă ar putea deveni din nou o moșie prosperă. Dar Fonvi
2 Fonvizin a întocmit și a tradus și lucrările lui I.-G. Yustp, cunoscut pentru încercările sale de a da o formă practică proiectelor educaționale, compilații sub titlurile caracteristice „Despre guverne” și „Știința poliției”, cu toate acestea, nu au fost tipărite și încă nu au fost găsite, vezi: Makogonenko G.P. Denis Fonvizin. Mod creativ. M.-L., 1961, p. 38-43.

Cartea Zina, aparent, atrasă în primul rând de critica ascuțită conținută în ea a nobililor, care, în numele prejudecăților de clasă, neglijează interesele statului și ale națiunii, precum și ideea că menținerea unor partiții de clasă rigide nu este în interesele societatii. Aceasta a fost ideea pe care a dezvoltat-o în discuția sa scrisă de mână despre stabilirea „randul al treilea” în Rusia, care

însemna comercianții, artizanii și inteligența. Noua moșie „mic-burgheză” urma să fie compusă treptat din iobagi care se răscumpăraseră și primiseră educație. Deci, potrivit lui Fonvizin, treptat, pașnic, cu ajutorul legilor emise de un guvern luminat, s-a realizat eliminarea iobăgiei, iluminarea societății și înflorirea vieții civile. Rusia devenea o țară cu o nobilime „complet liberă”, un rang al treilea, „complet eliberat” și un popor „care practică agricultura, deși nu complet liberă, dar cel puțin cu speranța de a fi liber” (2, 116).
Fonvizin a fost un educator, dar atât credința sa în absolutismul luminat, cât și în alegerea primordială a clasei sale au fost marcate cu pecetea îngustării minții aristocratice. Trebuie totuși remarcat că interesul timpuriu al lui Fonvizin pentru clasă și, în esență, pentru problemele sociale, caracteristice lucrării sale ulterioare, îi va permite să evalueze mai sobru decât mulți dintre contemporanii săi situația politică care s-a dezvoltat în timpul domniei Ecaterinei.
II. . Mai târziu, creând imaginea nobilului Starodum în The Undergrowth, imaginea căreia îi sunt date gândurile și simpatiile autorului în această piesă, el va observa că eroul său și-a făcut avere și a obținut independența ca un industriaș cinstit, și nu ca un încântat. curtean. Fonvizin a fost printre primii scriitori ruși care au început să distrugă în mod constant împărțirile de clasă ale societății feudale.
Fonvizin cunoștea prea bine nobilimea rusă pentru a aștepta sprijin de la el în implementarea programului educațional. Dar credea în eficacitatea propagandei ideilor educaționale, sub influența căreia urma să se formeze o nouă generație de fii cinstiți ai patriei. După cum credea el, vor deveni asistenți și sprijin al unui suveran luminat, al cărui scop ar fi bunăstarea patriei și a națiunii. Prin urmare Fonvpzpp. satiricul prin natura talentului său, pornind de la primele sale lucrări, promovează idealul pozitiv al comportamentului social.
Deja în comedia „Korion” (1764), el i-a atacat pe nobilii care se sustrag serviciului și, în cuvintele unuia dintre eroi, a declarat:

Care și-a pus toate eforturile spre binele comun,
Și a slujit pentru slava patriei sale,
A gustat bucuria directă în viața lui.
(1,2*)

„Korion”, o adaptare liberă a comediei dramaturgului francez J.-B. Gresse „Sydney”, deschide perioada de la Sankt Petersburg a operei lui Fonvizin. Traducerea tragediei lui Voltaire „Alzira” (care a fost distribuită în liste) i-a creat reputația de autor novice talentat. În același timp, a fost acceptat în cercul tinerilor dramaturgi, care au fost grupați în jurul superiorului său imediat, I.P.Elagin, cunoscut traducător și filantrop. În acest cerc exista o teorie a „înclinației” lucrărilor străine „spre obiceiurile rusești”. Elagin a fost primul care a aplicat principiul „declinării” în piesa „Jean de Molay, sau francezul rus” împrumutată de la Golberg, iar V. I. Lukin l-a formulat consecvent în prefețele comediilor sale.3
Până în acel moment, piesele traduse descriu viața care era obscură pentru publicul rus și erau folosite nume străine. Toate acestea, după cum a scris Lukin, nu numai că au distrus iluzia teatrală, ci au redus și impactul educațional al teatrului. Prin urmare, a început „refacerea” acestor piese în mod rusesc. „Korion” Fonvizin s-a declarat susținător al temelor naționale în dramaturgie și s-a alăturat luptei împotriva traducătorilor de piese distractive.

Cercul lui Elagin a manifestat un interes puternic pentru noul gen de „comedie serioasă”, care a primit justificare teoretică în articolele lui Diderot și a cucerit scenele europene. În piesele lui Lukin s-a făcut deja o încercare, cu jumătate de inimă și nu pe deplin reușită, de a introduce principiile dramaturgiei moraliste în tradiția literară rusă. Dar comediile sale erau lipsite de sensul comicului și, cel mai important, au rezistat pătrunderii tot mai mari a satirei în toate domeniile literaturii, ceea ce a dus câțiva ani mai târziu la apariția jurnalismului satiric. Asemenea teme private, cum ar fi o descriere emoționantă a virtuții suferinde sau corectarea unui nobil vicios, nu corespundeau în niciun fel obiectivelor politice ale iluminatorilor ruși, care au pus problema transformării societății în ansamblu. O atenție deosebită adusă comportamentului uman în societate i-a permis lui Fonvizin să înțeleagă mai profund bazele esteticii iluminatoare a lui Diderot decât contemporanii săi. Ideea unei comedii satirice despre nobilimea rusă a luat contur în atmosfera disputelor din jurul Comisiei pentru redactarea Noului Cod, unde majoritatea nobililor au ieșit în apărarea iobăgiei. În 1769, Brigadierul a fost finalizat și, trecând la satira publică, Fonvizin se rupe în cele din urmă de cercul Elagin. Comedia Brigadier a fost în cele din urmă o satira devastatoare asupra lorzilor feudali, deși Fonvizin nu a atins direct subiectul iobăgiei în ea. După cum a urmărit dramaturgul

8 Berkov A. N. V. I. Lukin. M.-L., 1950 (serie dramaturgi ruși), p. 29.

scopul este de a oferi o imagine colectivă a întregii proprietăți, este dificil să evidențiem personajul principal din piesă. Formal, firele intrigii converg spre tânărul petimetru și galoman Ivanushka, dar imaginea lui scoate în evidență suficient de detaliat doar deficiențele nobilimii. Nici imaginile Brigadierului și Brigadierului, de la care și-a luat numele, nu sunt nici în centrul comediei, în ciuda faptului că Fonvizin a acordat o importanță deosebită acestor personaje aduse pentru prima dată pe scenă. Drept urmare, fiecare dintre personajele piesei nu numai că există pe cont propriu, ci completează și portretul colectiv al nobilimii ruse, așa cum a fost văzut de Fonvizin.

În „Brigadierul” este folosit comun în comedia secolului al XVIII-lea. complot de dragoste: părinții încearcă să aranjeze o căsătorie avantajoasă între copiii lor, în timp ce inimile copiilor lor sunt dăruite altora. Dar scriitorul a folosit și acest complot cu un final fericit în mod tradițional în scopul expunerii satirice, dându-i un sunet de pamflet. „Brigadierul” este o comedie dedicată nobilimii ca moșie.

Cele două familii se întâlnesc pentru a se căsători cu fiul maistrului Ivan, care tocmai s-a întors de la Paris, cu fiica vitregă a Consilierului, Sophia. De fapt, relațiile amoroase nu se dezvoltă așa cum ne-am aștepta. Brigadierul, se dovedește, este fascinat de Consilier, Brigadierul pare mai deștept și mai atrăgător decât toate femeile din lume, iar Ivan și Consilierul se aruncă unul în brațele celuilalt, pentru că toți ceilalți sunt considerați proști.

Tema „prostia” îi unește pe eroii „The Brigadier” în nici o măsură mai mică decât apartenența la clasă. Ceea ce, după ideile lor, este mintea, dramaturgul îl expune în fața publicului ca interes personal grosolan, ignoranță, lipsă de sentiment de patriotism, imoralitate elementară. Brigadierul se consideră un om inteligent pentru că a ajuns în clasa a V-a conform „Tabelului gradelor” și știe „Articolul” și „Carta militară” pe de rost. Consilierul reduce toate cunoștințele și mintea

necesare unui nobil la capacitatea de a interpreta Codul în așa fel încât să jefuiască atât binele cât și răul. Consiliera se plânge că soțul ei și toți vecinii ei sunt brute și ignoranți, pentru că nu citesc romane și nu au luat lecții de la profesorii de franceză. Ivan crede în general că, fără să fi fost la Paris, un rus nu poate fi inteligent. Chiar și brigadierul simplu de inimă, care a auzit toată viața de la soțul ei ce proastă este, în adâncul sufletului ei este sigur că ea, „slavă Domnului, nu-și ocupă mintea” (1, 67) și în dreptul ei, pentru că în propriile ei cuvinte - „e rău să trăiești fără minte, ce vei face fără ea? (1, 74), dar ea știe să facă bani. Fiecare dintre eroi își aplică și celorlalți standardul său de „minte”. Brigadierul nepoliticos martinet vede în sfătuitorul smerit o doamnă laică, o „cetate puternică” (1, 88), iar de vreme ce ea poruncește un bătrân soț, el găsește în ea „o încăpere întreagă a minții” (1, 48). Brigadierul, care „pentru o rublă se bucură să îndure o febră cu pete”,
42*
65"
Îi place irezistibil Sfetnicului, care, la rândul său, este „zgârcit și dur ca cremenul” (1, 55). Consilierul este înnebunit după Ivan, pentru că ea însăși se bucură doar de mode și aventuri amoroase franceze, iar el, din același motiv, de la ea. Nu-i trece prin cap singurului brigadier să-și înșele soțul. Deși o bate, ea îl înțelege doar pe el: „... el pronunță toate cuvintele atât de clar, atât de elocvent, ca un papagal” (1, 65).

Intențiile amoroase ale personajelor sunt descrise de Fonvizin ca o parodie a iubirii adevărate și le pun în mod constant într-o relație ridicolă unul cu celălalt. De-a lungul întregii acțiuni a piesei se dezvăluie în mod continuu inconsecvența completă a comportamentului personajelor cu bun simț și standarde morale, căreia îi sunt consacrate scenele cele mai amuzante. Pe scenă, se discută serios întrebarea, la ce rang conform „Tabelului de ranguri” Creatorul „a citit esența părului capului nostru” (1, 50), se ia o explicație de dragoste pentru o cerere de împrumut bani , etc. O metodă tipică de astfel de autoexpunere a eroilor este, de exemplu, lăudiunea cu care Ivan vorbește despre succesele sale la Paris: „La Paris, am fost primit așa cum merit... Oriunde m-au văzut, oriunde toată lumea. aveau bucurie pe chip și de multe ori nu o puteau ascunde, l-au declarat atât de extraordinar de râs, ceea ce dovedea direct că se gândeau la mine” (1, 77).

Din punct de vedere al genului, Brigadier a fost un fenomen cu totul nou pentru dramaturgia rusă. Fonvizin a creat prima „comedie a manierelor”.4 5 Clasica „comedie a personajelor” a adus pe scenă personaje vicioase sau ridicole, ale căror proprietăți erau primordiale și nu necesitau explicații. Tot comportamentul lor scenic a fost o consecință logică a trăsăturii principale: zgârcenie, gelozie, ipocrizie, prostie etc. Prin „morală” se înțelegeau astfel de calități umane care au fost dobândite prin creștere și experiență lumească în sens larg. Ele ar putea coincide cu proprietățile de bază, dar chiar și în acest caz au fost, parcă, postulate de circumstanțe externe. „Drama mic-burgheză” a avut o mare contribuție la dezvoltarea „teoriei moravurilor” și nu există nicio îndoială că studiul lui Fonvizin asupra experienței lui Diderot, comedia clasică târzie și participarea la cercul Yelagin-Lukin a avut un mare impact. influență asupra modului de înfățișare a personajelor „Brigadierului”.6

Fiecare dintre ei este prost în felul lui, ca să nu mai vorbim de faptul că fiecare personaj nu se limitează întotdeauna la una dintre

unele trăsături. Fonvizin nu arată procesul de formare a caracterului, ci explică comportamentul diferit al personajelor în funcție de circumstanțe biografice. Deci, prostia naturală a lui Aku
4 Verkov A. H. 1) Teatrul Fonvizin şi cultura rusă.— În cartea: clasici şi teatru rusesc. M.-L., 1947, p. 36-39; 2) Istoria comediei ruse a secolului al XVIII-lea. L., 1977, p. 123-125.
5 Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin. M., 1969, p. 236-243.

Replicile Timofeevnei sunt agravate de faptul că brigadierul i-a bătut toată viața gândul la asta. Ivan și Consilierul nu sunt doar proști, ci și prost crescuți. După imaginea Consilierului, trăsăturile „ordonatului” variază în mod liber: la zgârcenie și lăcomie se adaugă ipocrizia și ipocrizia religioasă. Spre deosebire de brigadier, consilierul este doar un nobil de mult timp și a cumpărat satul cu puțin timp înainte de decretul de interzicere a mită. Astfel, comportamentul personajelor, trăsăturile lor sunt strâns asociate cu viața de zi cu zi și apare o comedie „în maniere rusești”. În același timp, deși Fonvizin urmează unul dintre principiile de bază ale „dramei mic-burgheze”, explicând personajele prin percepție, în general, „Brigadierul” nu seamănă deloc cu piesele lui Diderot și ale adepților săi. Acolo, „amuzantul” a fost sacrificat în mod deliberat „serios”. Fonvizin, fără să piardă din vedere un obiectiv satpritic serios, face din râs, și nu denunțul direct, principala armă a luptei. Așadar, în piesa iluminatoare, care a luat naștere dintr-o nouă înțelegere a naturii umane, dramaturgul a folosit forma și tehnicile „comediei de poziții” de tip Moliere.
Prima comedie a lui Fonvizin nu este nici măcar lipsită de elemente de bufonerie. Dacă nu există lupte chiar pe scenă, atunci pe toată durata acțiunii rigadr-ul împrăștie amenințări la dreapta și la stânga pentru a începe o luptă. Cel mai larg, însă, Fonvizin folosește dispozitive verbale nu jucăușe, ci pur literare ale comicului. NPM include discursul macaronic al lui Ivan și al consilierului, intercalat nepotrivit cu cuvinte franceze. Fonvizin iubește să folosească jocuri de cuvinte și să construiască scene întregi pe ele. Consilierul, inspirându-și fiicei respect pentru viitoarea soacră și lăudându-l pe brigadier, dorește să sublinieze că femeia respectabilă este menționată în mod special în „Cartea Pântecului” (adică în „Cartea Vieții”). , dar o numește „Cartea animalelor” (1, 63). În general, cuvântul „vită” este un fel de dominantă în textul „Brigadierului”, un indicator al degradării extreme a unei persoane egoiste.
Ca un adevărat artist, Fonvizin din The Brigadier este departe de a fi declarativ. Deși punctul de vedere al autorului este simțit constant în piesă, spectatorul este lăsat să participe la condamnarea eroilor vicioși ai comediei. Fonvizin folosește aici metoda autodezvăluirii personajelor. Personajele sale vorbesc despre educație, știință, virtuți familiale și dragoste. Spectatorul este amuzat și indignat de judecățile lor, în spatele cărora stă Fonvizin Luminatorul, care a făcut din râs și din urâciunile vieții un erou de comedie triumfător. Brigadierul înfățișează și compară două generații ale nobilimii ruse. În exterior, Ivan se deosebește izbitor de părinții săi, dar în esență, așa cum arată Fonvizin, atât generația tânără, cât și cea veche sunt răi. Nu întâmplător, la începutul piesei, Brigadierul rostește fraza: „Toți suntem nobili, toți suntem egali” (1, 49), și se încheie cu o ceartă pentru insultarea onoarei curții.

Nina. Conceptul de „onoare” este una dintre principalele categorii ale ideologiei nobile. Pentru Fonvizin și contemporanii săi, nu a fost doar un sinonim pentru demnitatea personală. „Un om cinstit nu respectă legea”, scria Fonvizin în Experiența unui soslovnik rus. „Există ceva maiestuos în sufletul său care îl atrage să gândească și să acționeze nobil” (1, 228). Simțul datoriei a dat nobilimii dreptul de a conduce societatea. Eroii „brigadierului”, care se certau despre cât și cine ar trebui să primească pentru „rușine” conform legii, s-au dovedit a nu mai fi capabili de asta.
Speranțele educaționale ale lui Fonvizin sunt legate de alți oameni, reprezentați de Sophia și Dobrolyubov. Slăbiciunea artistică a imaginilor pozitive ale Brigadierului a fost remarcată pe bună dreptate. Totuși, nu trebuie să uităm că aceste imagini sunt în mod deliberat opuse personajelor ridiculizate, iar acest lucru determină importanța lor ca purtători de cuvânt ai ideilor autorului. Dacă Sofya și Dobrolyubov nu pot fi numite imagini vital convingătoare, ele erau totuși schițe ale idealului preferat al lui Fonvizin. Unul în altul, respectă persoana, iar soarta Brigadierului revoltă în ei „umanitatea” (1, 85). Sunt străini de interesul propriu, care îi conduce pe restul eroilor. Bogăția neașteptată, spre surprinderea deplină a Consilierului, nu-i întoarce capul lui Dobrolyubov, iar acesta rămâne fidel dragostei lui pentru Sophia; Sofya și Dobrolyubov exprimă aproximativ aceeași gamă de idei morale, ale căror ecouri pot fi găsite în corespondența lui Fonvizin cu rudele sale și în autobiografia sa „Mărturisire sinceră”.
Brigadierul a reflectat speranțele iluzorii ale primilor iluminatori ruși, legate de comisia legislativă din 1767, pentru reforme decisive ale statului. Fonvizin a râs de ceea ce i s-a părut a fi de domeniul trecutului - dominația prostiei și abuzul „sămânței de urzică”. Urmau să ia viață alți oameni rezonabili, capabili să-l aranjeze pe noi principii.6 Prin urmare, brigadierul și consilierul său sunt deja pensionați, iar procesul lui Dobrolyubov este hotărât „prin voința justiției superioare” (1, 81).
Dar nu au fost reforme. Ecaterina a II-a și-a dat seama că adevărata putere, pe care se putea baza autocratic, nu era un cerc restrâns de nobili luminați, ci consilieri și maiștri, ridiculizati de Fonvizin. Mitul împărătesei luminate a fost distrus, iar de atunci educatorii ruși au început să lupte împotriva autocrației Ecaterinei.
În 1769, Fonvizin, de la traducători din biroul împărătesei, s-a mutat în biroul cancelarului N.I.Panin și a devenit în scurt timp unul dintre confidentii săi. Frații Nikita și Pyotr Panin erau reprezentanți ai opoziției aristocratice, care în 1762 pledează pentru limitarea autocrației nobililor.
6 Makogonenko G.P. Denis Fonvizin, p. 111-115.
662
Sovietul Suprem. Proiectul a fost respins, dar, cu toate acestea, N.I.Panin i s-a încredințat educația viitorului împărat Paul I. Mulți credeau că atunci când moștenitorul tronului va ajunge la majoritate, Ecaterina va fi nevoită să-i întoarcă fiului ei tronul, uzurpat de la el. Tată.
Dezamăgirea în Catherine nu a fost pentru Fonvizin o prăbușire a credinței în „absolutismul iluminat” în general. Ocazia favorabilă care s-a deschis pentru a inspira tânărul moștenitor la tron cu ideile iluminismului și, astfel, a asigura viitorul Rusiei, aparent, l-a forțat să treacă la Panin. Activitatea intenționată a lui Fonvizin în această direcție este evidențiată de „Cuvântul său pentru recuperarea

lui Pavel Petrovici” (1771) și traducerea „Cuvinte laudative lui Marcus Aurelius” de A. Tom (1777); ambele lucrări conţineau instrucţiuni despre cum ar trebui să conducă un monarh pentru a asigura binele naţiunii.
Convingerea scriitorului că doar un guvern luminat oferă o oportunitate favorabilă și reală de a efectua reformele necesare a întărit evenimentele sociale din Rusia. A asistat la răscoala lui Pugaciov, care a zguduit statul până la temelii, amenințând, după cum părea, o anarhie completă. Pugașevismul i-a obligat pe nobilii confuzi să o susțină și mai energic pe Catherine, a cărei domnie a devenit din ce în ce mai mult ca un despotism cu inevitabil favoritism, fărădelege și suprimarea oricărei libertăți politice. Pe de altă parte, politica ipocrită a Ecaterinei ne-a făcut să ne gândim la garanții care ar face imposibilă în viitor apariția despotismului. O astfel de garanție nu putea fi decât legi puternice de stat, obligatorii nu numai pentru supuși, ci și pentru monarh.
Idealurile iluministe ale lui Fonvizin în anii 1770. sunt concretizate sub forma unui program politic atent elaborat. S-a luat în considerare ideile constituționale ale lui Panin, experiența lui Fonvizin în munca practică ca funcționar major și studiul sistemelor de stat occidentale. În 1777-1778. Fonvizin a petrecut aproximativ un an și jumătate în Franța, făcând cunoștință cu sârguință cu jurisprudența, filozofia și viața socială a țării, care au dat lumii doctrine educaționale avansate. Scrisorile din această călătorie, prelucrate sub formă de note de călătorie, au fost un minunat monument al jurnalismului secolului al XVIII-lea.
Scrisorile înfățișează Franța cu puțin timp înainte de Marea Revoluție, cu toate contradicțiile feudalismului, care aminteau călătorul rus de patria sa. Și ici și colo a văzut despotismul monarhilor, nobilimea coruptă, oamenii asupriți, declinul moravurilor. Compararea celor două state i-a permis lui Fonvizin să înțeleagă că autocrația nelimitată este cauza declinului națiunilor, indiferent de pământul național, iar libertatea este necesară.
663
Dima din Franța nu mai puțin decât Rusia. În același timp, impresiile franceze au întărit ideea scriitorului că mișcarea către libertate ar trebui să fie moderată și treptată, că, așa cum scria el puțin mai târziu, „libertatea, proprietatea, precum și forma în care acționează autoritatea publică, trebuie să fie a aranjat în conformitate cu fizicul poziția statului și caracterul moral al naziștilor” (2, 264). Vorbind de egalitate (egalitate) în diferite țări, el consideră că este bine pentru Anglia, unde se bazează pe spiritul de guvernare, și rău pentru Franța, ai cărei popor nu este încă pregătit pentru astfel de schimbări. În primul rând, însă, în toate reflecțiile lui Fonvizin există o comparație cu Rusia, parcă o măsură a realizărilor practicii sociale europene la condițiile rusești. Într- o schiță brută a uneia dintre scrisorile către Panin, ideea libertăților necesare și inevitabile suna deosebit de puternic. Fonvizin s-a alăturat direct părerii lui J.-J. Rousseau că „libertatea este într-adevăr primul dar al naturii și că fără ea un popor gânditor nu poate fi fericit” (2, 474). Dar pentru un popor obișnuit să trăiască în captivitate (adică pentru poporul rus), acest dar, returnat brusc, poate fi fatal, deoarece libertatea transformată în arbitrar poate provoca distrugerea statului însuși.
Fonvizin a rezumat impresiile călătoriei sale în străinătate într-o scrisoare către prietenul său apropiat Ya. I. Bulgakov: putem să ne dăm

forma pe care o dorim și să evităm acele neplăceri și rele care sunt înrădăcinate aici. .. Cred că cel care s-a născut este mai fericit decât cel care moare” (2, 493). Speranța pentru tineretul Rusiei, care încă poate evita greșelile istoriei moderne, părea să profetizeze succesul acțiunilor iluminatorilor ruși. O abordare practică a ceea ce a văzut la Franzip a determinat probabil atitudinea critică ascuțită a lui Fonvizin față de întreaga experiență europeană. În acest sens, atât Franța însăși, cât și iluminatorii francezi, prieteni ai împărătesei ruse, l-au dezamăgit. Fonvizin nu a simțit semnele unei revoluții populare iminente, pregătite de ideile filozofilor, întrucât nu credea în succesul unei mișcări sociale largi și nu și-l dorea. Dimpotrivă, a văzut clar că, în ciuda tuturor eforturilor de propagandă educațională, forma de guvernământ în Franța a rămas deschis despotică. Fonvizin este convins că se poate da monarhiei un caracter luminat numai după schimbări politice.
Rezultatul acestor reflecții a fost, în mare măsură, „Discurs asupra legilor indispensabile ale statului” (așa-numitul testament politic al lui N.I. Panin către Pavel I), care a fost scris în 1782-1783. Reprezintă o prefață compusă de Fonvizin la proiectul planificat, dar nerealizat al lui Panin de „legi fundamentale”, al cărui scop era limitarea puterii autocratice în Rusia.
664
Gândurile lui Fonvizin despre abolirea iobăgiei în această lucrare nu s-au schimbat. Ca și înainte, a considerat că este necesar să se ofere libertate politică și drepturi de proprietate nu numai nobililor, ci tuturor membrilor societății. Totuși, în momentul de față a observat că în Rusia nu există o singură clasă („oameni politici de avere”, 2.265) care ar putea „fără pregătire să profite de popoarele europene bine înființate” (2, 266). Sub condeiul lui Fonvizin s-a născut o descriere ascuțită și furioasă a stării națiunii, pierind sub jugul autocrației fără restricții a Ecaterinei a II-a. Nobilimea, care ar trebui să fie cea mai respectată dintre moșii și reprezentantul neamului, „nu există decât în nume și este vândută pe bani oricărui ticălos care a jefuit patria”; nobilimea, adică o aristocrație binemeritată, „este eclipsată de faver, care a înghițit toată hrana adevăratei ambiții [ambiția]”; oamenii, „se ghemuiesc în întunericul ignoranței profunde, poartă în tăcere povara sclaviei crude”; tronul depinde „de deschiderea tavernelor pentru mulțimea brutală de luptători care păzesc siguranța persoanei regale” (lovituri de palat) și poate fi „zdruncinat de un țăran, o specie umană diferită de vite” (răscoala lui Pugaciov) (2, 265-266). În asemenea condiţii, scopul final nu putea fi atins decât prin eforturile unui guvern luminat, împreună cu o nobilime luminată, după o lungă „pregătire”. Un exemplu remarcabil de jurnalism politic, „Discursul” a fost în același timp o prezentare a ideilor care și-au găsit întruchipare artistică în cea mai bună comedie a lui Fonvizin — „Undergrowth”, finalizată până în 1782.
Rămânând în exterior în limitele comediei cotidiene, oferind atenției privitorului o serie de scene cotidiene, Fonvizin în The Undergrowth a atins probleme noi și profunde. Sarcina de a arăta „morenuțele” moderne ca urmare a unui anumit sistem de relații umane a determinat succesul artistic al „Undergrowth”, a făcut-o o comedie „poporului”, potrivit lui Pușkin. Atingând problemele principale și de actualitate, „Undergrowth” sa dovedit într-adevăr a fi o imagine foarte vie, precisă din punct de vedere istoric, a vieții rusești în secolul al XVIII-lea. și, ca atare, a depășit ideile cercului îngust al Paninilor. Fonvizin în The Undergrowth a evaluat principalele fenomene ale vieții rusești

din punctul de vedere al semnificației lor socio-politice. Dar ideea sa despre structura politică a Rusiei s-a format ținând cont de principalele probleme ale societății de clasă, astfel încât comedia poate fi considerată prima imagine a tipurilor sociale din literatura rusă.
Potrivit intrigii și titlului, „Undergrowth” este o piesă despre cât de prost și incorect a fost antrenat un tânăr nobil, crescându-l să devină direct „tufturi”. De fapt, nu vorbim despre învățare, ci despre „educație” în sensul larg obișnuit pentru Fonvizin al cuvântului. Deși pe scenă Mitrofan este o figură secundară

nu, faptul că piesa se numea „Underbowth” nu este întâmplător. Mitrofan Prostakov este ultima dintre cele trei generații ale Skotininilor, care trec direct în fața publicului sau în amintirile altor personaje și demonstrează că nimic nu s-a schimbat în lumea Prostakovilor în acest timp. În istoria educației, Mitrofan explică de unde provin skotpninii și ce ar trebui schimbat pentru a nu apărea în viitor: distrugeți sclavia și depășiți cu educație morală viciile „bestiale” ale naturii umane.
În „Undergrowth” nu numai că sunt dezvăluite personajele pozitive schițate în „The Brigadier”, dar se oferă o imagine mai profundă a răului social. Ca și până acum, accentul lui Fonvizin este nobilimea, dar nu în sine, ci în legături strânse cu clasa iobagilor, pe care o controlează, și puterea supremă reprezentând țara în ansamblu. Evenimentele din casa soților Prostakov, destul de colorate în sine, sunt o ilustrare ideologică a unor conflicte mai grave.
De la prima scenă a comediei, montarea unui caftan cusut de Trișka, Fonvizin înfățișează chiar regatul în care „oamenii sunt proprietatea oamenilor”, unde „o persoană dintr-un stat poate fi atât reclamant, cât și judecător al unei persoane. de alt stat” (2, 265), după cum scria în „Discurs”. Prostakova este stăpâna suverană a moșiei ei. Indiferent dacă sclavele ei Trișka, Eremeevna sau fata Palașka au dreptate sau greșite, depinde doar de arbitraritatea ei să decidă și ea spune despre ea însăși că „nu pune mâna: certa, apoi se luptă, așa este casa. păstrat” (1, 124). Cu toate acestea, numind Prostakova o „furie disprețuitoare”, Fonvizin nu dorește deloc să sublinieze că micul tiran înfățișat de el este o excepție de la regula generală. Ideea lui a fost, așa cum a remarcat cu exactitate M. Gorki, „de a arăta nobilimea degenerată și coruptă tocmai de sclavia țărănimii.” iar porcii din satele sale trăiesc mult mai bine decât oamenii. – Nu este un nobil liber să bată un servitor ori de câte ori vrea? (1, 172) - își întreține sora atunci când aceasta își fundamentează atrocitățile făcând referire la Decretul privind libertatea nobilimii.
Obișnuită cu impunitatea, Prostakova își extinde puterea de la iobagi la soțul ei, Sophia, Skotinin - tuturor de la care, așa cum spera ea, nu va primi o respingere. Dar, dispunând în mod autocratic de propria ei moșie, ea însăși s-a transformat treptat într-o sclavă, lipsită de stima de sine, gata să se prăbușească în fața celor mai puternici, a devenit un reprezentant tipic al lumii fărădelegii și a arbitrarului. Ideea de câmpie „animală” a acestei lumi este realizată în „Undergrowth” în același mod
7 M. Gorki. Istoria literaturii ruse. M., 1939, p. 22.

în consecință, ca și în „Brigadierul”: atât Skotininii, cât și Prostakovii sunt „din aceeași așternut” (1, 135). Prostakov este doar

un exemplu al modului în care despotismul distruge persoana din persoană și distruge legăturile sociale ale oamenilor.
Vorbind despre viața sa din capitală, Starodum desenează aceeași lume a egoismului și a sclaviei, oameni „fără suflet". În esență, susține Starodum-Fonvizin, făcând o paralelă între micul proprietar Prostakova și nobilii nobili ai statului, „dacă un ignorant fără suflet este o fiară", atunci „cea mai luminată fată deșteaptă" fără ea nu este altceva decât o „făptură mizerabilă" (1, 130). Curtenii, în aceeași măsură ca și Prostakov, nu au habar de datorie și onoare, de servilitate față de nobili și îi împing pe cei slabi, tânjesc la bogăție și se ridică în detrimentul rivalului.
Invectivele aforistice ale lui Starodum au atins întreaga nobilime. Există o legendă că un proprietar de teren a depus o plângere împotriva lui Fonvizin pentru remarca lui Starodum „un interpret priceput al decretelor"8, simțindu-se personal ofensat. Cât despre monologurile sale, oricât de secrete ar fi, cele mai de actualitate dintre ele au fost retrase din textul scenic al piesei la cererea cenzurii.9 Satira lui Fonvizin din Undergrowth s-a întors împotriva politicii specifice a lui Catherine.
Centrală în acest sens este prima scenă a actului al 5-lea al Undergrowth, unde, într-o conversație între Starodum și Pravdin, Fonvizin expune ideile principale ale Discursului despre exemplul pe care suveranul ar trebui să-l dea supușilor săi și necesitatea pentru legi puternice în stat. Starodum le formulează astfel: „Un suveran demn de tron caută să înalțe sufletele supușilor săi... Acolo unde știe care este adevărata lui glorie... toată lumea va simți curând că fiecare ar trebui să-și caute fericirea și beneficiile în acela. lucru care este legal și că este fără de lege să asuprești neamul tău cu sclavie" (1, 167-168). În imaginile desenate de Fonvizin cu abuzurile domnilor feudali, în povestea creșterii lui Mitrofan ca sclav Eremeevna, astfel încât „în loc de un sclav ies doi" (1, 169), în recenzii ale favoriților în picioare la cârma puterii, unde nu este loc pentru oamenii cinstiți, a existat o acuzație de împărăteasă conducătoare.10 Într-o piesă compusă pentru un teatru public, scriitorul nu s-a putut exprima la fel de precis și de hotărât ca în Discursul despre Legile Statului Indispensabile destinate unui cerc restrâns de oameni cu gânduri asemănătoare.11 Dar cititorul

8 Bulgarin F. V. Poly. col. soch., vol. 4. Sankt Petersburg, 1839, p. 9.

9 Troiansky M. P. La istoria scenică a comediilor lui Fonvizin „The Brigadier" și „The Undergrowth" în secolul al XVIII-lea. - În cartea: Patrimoniul teatral. M., 1956, p. 7-23.

10 Verkov P. N. Teatrul Fonvizin și cultura rusă, p. 65-66.

11 Eidelman N. Ya. Herzen împotriva autocrației. Istoria politică secretă a Rusiei în secolele XVIII-XIX și Presa Liberă. M., 1973, p. 134.

tel a înțeles inevitabila reticență. Potrivit însuși Fonvizin, rolul lui Starodum a fost cel care a asigurat succesul comediei; interpretarea acestui rol de către I. A. Dmitrevsky, publicul „a aplaudat aruncând portofelele" pe scenă.12
Rolul lui Starodum a fost important pentru Fonvizin în altă privință. În scenele cu Sophia, Pravdin, Milon, el expune în mod constant părerile unui „om cinstit" asupra moralității familiei, asupra datoriilor unui nobil, angajat în afaceri civile și serviciul militar. Apariția unui program atât de detaliat a mărturisit că, în lucrarea lui

Fonvizin, gândirea educațională rusă a trecut de la critica față de părțile întunecate ale realității la căutarea unor modalități practice de a schimba sistemul autocratic.
Din punct de vedere istoric, speranțele lui Fonvizin pentru o monarhie limitată de lege, pentru forța efectivă a educației, „decentă pentru fiecare condiție a oamenilor” (1, 169), erau o utopie educațională tipică. Dar pe calea dificilă a gândirii eliberării, Fonvizin, în căutarea sa, a acționat ca predecesor direct al ideilor republicane ale lui Radișciov.
Din punct de vedere al genului, Undergrowth este o comedie. Piesa conține multe scene cu adevărat comice și parțial farse, care amintesc de Brigadierul. Cu toate acestea, râsul lui Fonvizin din The Undergrowth capătă un caracter întunecat de tragic, iar certuri farse, când Prostakova, Mitrofan și Skotinin participă la ele, nu mai sunt percepute ca interludii amuzante tradiționale.
Trecând la comedii deloc probleme vesele, Fonvizin nu a căutat atât să inventeze noi tehnici scenice, cât să le regândească pe cele vechi. În legătură cu tradiția dramatică rusă, metodele dramei burgheze au fost înțelese într-un mod cu totul original în The Undergrowth.13 De exemplu, funcția raționorului în drama clasică s-a schimbat radical. În The Undergrowth, un rol similar îl joacă Starodum, care exprimă punctul de vedere al autorului; această persoană nu acționează, ci vorbește. În drama occidentală tradusă, a existat o figură similară a unui bătrân nobil înțelept. Dar acțiunile și raționamentul lui s-au limitat la domeniul problemelor morale, cel mai adesea familiale. Starodum Fonvizin acționează ca un orator politic, iar moralizările sale sunt o formă de prezentare a unui program politic. În acest sens, el seamănă mai degrabă cu eroii unei tragedii tiranice rusești. Este posibil ca influența latentă a înaltei „drame de idei” asupra lui Fonvizin, traducătorul Alzirei lui Voltaire, să fi fost mai puternică decât ar părea la prima vedere.
Fonvizin a fost creatorul comediei publice în Rusia. Conceptul său socio-politic a condus la cel mai mult
12 Dicționar dramatic ... M., 1787, p. 89.
13 Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 347-350.

Trăsătura caracteristică și generală a dramaturgiei sale este opoziția pur iluminatoare a lumii răului față de lumea rațiunii și, astfel, conținutul general acceptat al comediei satirice cotidiene a primit o interpretare filozofică. Având în vedere această trăsătură a pieselor lui Fonvizin, Gogol a scris despre modul în care dramaturgul neglijează în mod deliberat conținutul intrigii, „văzând prin el un alt conținut, mai înalt.”14
Pentru prima dată în dramaturgia rusă, relația amoroasă a unei comedii a fost complet retrogradată pe plan secund și a căpătat o semnificație secundară.
În același timp, în ciuda dorinței pentru forme largi, simbolice de generalizare, Fonvizin a reușit să realizeze o individualizare ridicată a personajelor sale. Contemporanii au fost frapați de plauzibilitatea convingătoare a personajelor din The Brigadier. Reamintind primele lecturi ale comediei, Fonvizin a relatat despre impresia directă pe care aceasta a făcut-o lui N. Panin. „Văd”, mi-a spus, „scrie Fonvizin, „că ne cunoașteți foarte bine moravurile, căci brigadierul vă este rudă pentru toată lumea; nimeni nu poate spune că o astfel de Akulina Timofeevna nu are nici o bunica, nici o mătușă, nici un fel de rudă. Și atunci Panin a admirat priceperea cu care a fost scris rolul, astfel

încât „vedeți și auziți pe brigadier” (2, 98-100). Metoda prin care s-a obținut un astfel de efect este dezvăluită în mai multe replici ale dramaturgului însuși și în opiniile contemporanilor despre vitalitatea personajelor „Brgadpra” și „Underboth”.
Tehnica practică a operei de comedie a lui Fonvizin a fost bazarea pe un original de viață, un prototip viu.15 Prin propria sa recunoaștere, în tinerețe, l-a cunoscut pe brigadier, care a servit ca prototip al eroinei piesei și și-a luat joc de inocența acestei femei înguste la minte. În legătură cu „brigadierul”, s-a păstrat o legendă conform căreia un președinte binecunoscut al colegiului a servit drept model pentru consilier, unele dintre remarcile lui Eremeevna au fost auzite de Fonvizin pe străzile Moscovei. Imaginea lui Starodum a fost comparată cu P. Panin, Neplyuev, N. Novikov și alte persoane, au fost numite mai multe prototipuri ale lui Mitrofan. De asemenea, se știe că unele dintre rolurile actorilor au fost rali, imitând deliberat pe scenă manierele contemporanilor binecunoscute publicului.
În sine, empirismul, la care a recurs Fonvizin, nu este un sistem artistic. Dar un detaliu caracteristic, o față colorată, o frază amuzantă extrasă din natură pot deveni un mijloc viu de individualizare și detaliere a unei imagini sau scene. Această tehnică a fost răspândită mai ales în genurile satirice din anii 1760. De exemplu, mesajele poetice ale lui Fonvizin, scrise la acea vreme, după cum știm, bat * 16

14 Gogol N. V. Poly. col. soch., vol. 8, M., 1952, p. 400.
16 Berkov P. Teatrul N. Fonvizin și cultura rusă, p. 40-41.

trăsăturile de caracter ale unor persoane destul de reale - proprii slujitori, un anume poet Yamshchikov. Pe de altă parte, în dramaturgia sa, Fonvizin definește clar apartenența de clasă și culturală a personajelor și reproduce relațiile lor reale de clasă. În comediile sale originale, servitorul nu acționează niciodată ca un confident literar convențional. Cel mai adesea, trăsăturile de individualizare se manifestă nu în comportamentul scenic, ci în caracteristica lingvistică preferată a lui Fonvizin. Eroii negativi ai lui Fonvizin vorbesc de obicei jargon profesionist și secular sau limba vulgară. Personajele pozitive care exprimă ideile autorului se opune celor negative printr-un mod de vorbire complet literar. O astfel de metodă de caracterizare lingvistică, cu instinctul lingvistic caracteristic dramaturgului Fonvizin, s-a dovedit a fi foarte eficientă. Acest lucru se vede în exemplul scenei de examen a lui Mitrofan, împrumutat de la Voltaire, dar ireversibil rusificat în reelaborare.
În ceea ce privește orientarea satirică, imaginile lui Fonvizin au multe în comun cu măștile-portretele sociale ale jurnalismului satiric. Asemănătoare au fost soartele lor în tradiția literară ulterioară. Dacă tipul comediei lui Fonvizin în ansamblu nu a fost repetat de nimeni, atunci tipurile de eroi au primit o viață lungă independentă. La sfârșitul secolului al XVIII-lea - începutul secolului al XIX-lea. piese noi sunt compilate din imagini fonvi-zpn, sub formă de reminiscențe se încadrează într-o varietate de lucrări, până la Eugene Onegin sau satirele lui Șchedrin.16 Istoria scenică îndelungată a comediilor care a rămas în repertoriu până în anii 1830 a transformat eroii lui Fonvizin în nume de familie imagini simbolice.
Eroii lui Fonvizin sunt statici. Ei părăsesc scena la fel cum au apărut. Ciocnirea dintre ei nu le schimbă caracterele. Cu toate acestea, în țesutul jurnalistic plin de viață al operelor sale, acțiunile sale au dobândit o ambiguitate, care nu era caracteristică

dramaturgiei clasicismului. Deja în imaginea Brigadierului există trăsături care nu numai că ar putea face privitorul să râdă, ci și să-i trezească simpatia. Brigadierul este prost, lacom, rău. Dar deodată se transformă într-o femeie nefericită care, cu lacrimi, spune povestea căpitanului Gvozdilova, atât de asemănătoare cu propria ei soartă. Un dispozitiv scenic similar — evaluarea unui personaj din diferite puncte de vedere — a fost și mai puternic în deznodământul The Undergrowth. Atrocitățile lui Prostakov suferă o pedeapsă binemeritată. Ordinul autorităților vine să ia moșia sub tutela guvernului. Cu toate acestea, Fonvizin umple deznodământul extern mai degrabă tradițional - viciul este pedepsit, virtutea triumfă - adânc.
16 Comedia lui Barag L. G. Fonvizin „Underbost" și literatura rusă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. - În cartea: Probleme de realism în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. sat. articole. M.-L., 1940, p. 68-120.
670
continut intern lateral. Apariția lui Pravdin cu un decret în mâini rezolvă conflictul doar formal. Privitorul știa bine că decretul lui Petru privind tutela proprietarilor tirani nu a fost aplicat în practică. În plus, a văzut că Skotinin, un demn frate al Prostakovei în asuprirea țăranilor, a rămas complet nepedepsit. El este doar speriat de o furtună care a izbucnit peste casa familiei Prostakov și este dus în siguranță în satul său. Fonvizin l-a lăsat pe spectator în clară încredere că skotininii nu vor deveni decât mai atenți.
„Tufuletul" se încheie cu celebrele cuvinte ale lui Starodum: „Aici sunt roade demne de răutate!". Această remarcă se referă nu atât la renunțarea la puterea moșierului de către Prostakova, cât la faptul că toată lumea, chiar și fiul ei iubit, o părăsește, lipsită de putere. Drama Prostakova este ilustrarea finală a soartei fiecărei persoane din lumea fărădelegii: dacă nu ești un tiran, atunci vei fi o victimă. Pe de altă parte, cu ultima scenă, Fonvizin a subliniat și coliziunea morală a piesei. O persoană vicioasă își pregătește propria pedeapsă inevitabilă prin acțiunile sale.
Cea mai importantă cucerire a lui Fonvizin, așa cum sa menționat deja, a fost o nouă înțelegere a caracterului pentru literatura rusă.17 Adevărat, chiar și cu el, toată complexitatea caracterului este limitată la una sau două trăsături. Dar dramaturgul motivează aceste trăsături ale personajului, explică atât circumstanțele biografice, cât și apartenența la clasă. Pușkin, după ce a citit „O conversație cu prințesa Khaldina", scene dintr-o piesă neterminată a lui Fonvizin, a admirat cât de viu a reușit scriitorul să înfățișeze o persoană, așa cum l-au făcut natura și „semieducația" rusă din secolul al XVII-lea. Cercetătorii de mai târziu, indiferent dacă vorbim despre elemente de realism în opera lui Fonvizin sau despre apartenența sa la „realismul iluminist", au remarcat acuratețea literal istorică a lucrărilor sale. Fonvizin a reușit să facă o imagine de încredere a obiceiurilor timpului său, deoarece a fost ghidat nu numai de ideea iluministă a naturii umane, ci și-a dat seama că un anumit personaj poartă amprenta vieții sociale și politice. Arătând această legătură între om și societate, el a făcut din imagini, conflicte, intrigi o expresie a tiparelor sociale. Demonstrată cu strălucirea talentului, această descoperire a lui Fonvizin a devenit în practică unul dintre principiile de bază ale realismului matur.
După Undergrowth și retragerea sa, Fonvizin a intenționat să se dedice în întregime activității literare. În 1783, el a trimis în mod anonim o serie de lucrări satirice Interlocutorului iubitorilor de cuvânt

rusesc. Cea mai ascuțită dintre ele, „Câteva întrebări care pot stârni o atenție specială la oamenii inteligenți și cinstiți”, voalate

17 Makogonenko G.P. Denis Fonvizin, p. 276-278.

direct către împărăteasă, aceasta a fost privită de ea ca o obrăznicie nepermisă din partea subiectului. Când s-a știut despre paternitatea lui Fonvizin, practic a pierdut ocazia de a tipări. Broșura „Viața contelui N.I. Panin” (1784) a fost publicată fără numele autorului în străinătate. Numele lui Fonvizin nu a fost menționat nici când au apărut traducerile ei în rusă. O traducere a lucrării lui I. G. Zimmerman „Despre pietatea națională” (1785) și a povestirii „Callistenes” (1786) au apărut și ele anonime.

Între timp, Fonvizin a încercat din toate puterile să restabilească contactul cu cititorul. Prin anii 1780 se referă la programul alcătuit de el pentru revista „Moscow Works”, în 1788 încearcă fără succes să obțină permisiunea de a publica singurul jurnal „Prietenul oamenilor cinstiți sau Starodum”. Lucrările și traducerile complete ale lui Fonvizin în 5 volume, deja anunțate ca abonament, nu s-au concretizat. Dar, ca mulți alți autori nepublicați, Fonvizin și-a găsit drumul către cititor în manuscris, continuând să denunțe autocrația rusă sub interdicție.

Capitolul șapte

MISCARE LITERARA SI PUBLICA

1780-1790

1. Introducere

Situaţia politică din ultimul sfert al secolului al XVIII-lea. caracterizată prin agravarea acelor contradicții sociale, a căror înțelegere ideologică a constituit principalul conținut al învățăturilor educaționale de-a lungul secolului. Marea revoluție burgheză franceză, începută în 1789, a pus capăt sistemului politic al monarhiei feudale, marcând o răsturnare fundamentală în istoria omenirii. Cu un deceniu mai devreme, ordinea burghezo-democratică se instalase pe continentul american. În Rusia, structura aparent stabilizată a relațiilor iobagilor și odată cu ea sistemul absolutist de putere au experimentat răsturnări tangibile în timpul Războiului Țărănesc din 1773-1775. sub conducerea lui Pugaciov.

Procesul de democratizare a conștiinței literare, care a luat contur în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, afectează acum aproape toate domeniile vieții literare. Aceasta își găsește manifestarea atât în căutarea unor noi forme de afirmare a conștiinței de sine naționale, cât și în atenția care începe să fie acordată în literatură temei țărănești, care se reflectă direct în opera unor scriitori remarcabili precum Fonvizin și Radișciov. .

Mișcare socio-literară din ultimul sfert al secolului al XVIII-lea. decurge sub semnul unei regandiri active a multor idei pe care le-a trait cultura nationala in deceniile precedente. În primul rând, există un fel de reorientare în sistemul ierarhiei genurilor care s-a dezvoltat de când Sumarokov a transferat postulatele teoretice ale clasicismului pe pământul rusesc. Deci, sfârșitul anilor 1770 - începutul anilor 1780. marcat de un izbucnire de interes sporit pentru genul operei comice. Acest gen devine la un moment dat subiectul unei acute controverse literare. Genurile de odă solemnă și tragedie își pierd prioritatea anterioară.

Derzhavin rupe cu îndrăzneală canonul structural al odei, îmbinându-l cu un mesaj intim prietenos și transformând oda într-un fel de strofă lirică meditativă. Personalitatea autorului își formează întregul sistem de percepție a lumii în odă, impunând pecetea unicității individuale asupra proprietăților structurale ale genului. Așadar, tema fundamental horațiană - opoziția vieții fără artă a satului cu luxul luxuriant al agitației urbane ("Invitație la cină", "Lauda vieții la țară") - este regândită în interpretarea sa rusă. Apelul la acest subiect devine un prilej de glorificare a modului național de viață. Lucrări precum „Toamna în timpul asediului lui Ochakov”, „Fetele ruse”, „Snigir” nu pot fi clasificate deloc ca genurile tradiționale.
În acele cazuri când Derzhavin apelează la genul unei ode solemne („Despre capturarea lui Ismael”, „Despre traversarea lui Suvorov prin Alpi”), sentimentul patriotic ca expresie a poziției personale a poetului deformează radical genul tradițional. . Va mai trece puțin timp, iar I. I. Dmitriev, în satira sa „Sense străin” (1796), va da verdictul final asupra odei laudative învechite.
În dramaturgie, îndepărtarea de clasicism s-a manifestat mai ales clar în impactul pe care l- a avut drama filisteană „în lacrimi” asupra genurilor tragediei și mai ales comediei. Sumarokov însuși nu a scăpat de această influență în ultima perioadă a lucrării sale. Un cuvânt nou în dezvoltarea dramaturgiei naționale a fost crearea unei comedii satirice sociale. Fondatorul acestei tradiții a fost Fonvizin, care a creat Undergrowth (1781), un fenomen unic prin originalitate și în acest sens un fenomen profund original.
Noile tendințe au afectat și genul epic. O descoperire pentru cititorii ruși a fost poezia lui Bogdanovich „Dragul”. „O poveste străveche în versuri libere” - așa a fost definit genul poemului la prima ediție din 1783. Elementul de basm folclor s-a contopit organic în compoziția structurii poetice a acestui poem rusesc pe intriga antică. mitologie. Genul canonic al epopeei clasicismului, desigur, nu a fost anulat de aceasta. Dar autorii ruși încep să realizeze importanța propriilor tradiții naționale. Iar conștientizarea acestor tradiții în genul epic merge pe linia apelării către bogățiile poeziei populare. Deci, Karamzin creează în anii 1790. poemul „Ilya Muromets”, definindu-și genul drept „basm eroic”. Dorința de a se baza pe tradițiile orale și poetice naționale originale se simte încă de la primele rânduri ale poemului:
Nu suntem greci sau romani, Nu credem tradițiile lor;
Avem nevoie de alte povești
674
Am ascultat și alte basme De la mamele noastre moarte. Intenționez să folosesc silaba antichității pentru a spune acum una dintre ele...
Iar elementele tropicelor de folclor - epitete tradiționale pentru stilul epic, comparații metaforice și unități frazeologice - colorează bogat structura lexicală și stilistică a poemului.1 2 3 Poezia „Ilya Muromets” a rămas neterminată. Dar Karamzin nu a fost singur în încercarea sa de a stiliza intrigile epopeei populare.
Aproape simultan cu Karamzin, N. A. Lvov trece la o experiență similară. „Cântecul său eroic” „Dobrynya” a fost scris în jurul anului 1796 (a apărut tipărit abia în 1804). Și deși abordarea lui Lvov cu privire la renașterea epopeei ruse este oarecum diferită de cea a lui Karamzin, „Dobrynya” sa se află în curentul general al tendinței care a apărut în „povestea eroică” a lui Karamzin. Lvov a luat depozitul unui cântec liric ca model al mărimii versului. Așa începe poezia cu o imitație a unui cântec cântat:

O noapte întunecată de toamnă!
Nicio stea să nu fie văzută pe cer, nici o potecă pe pământul umed; Ca un lanț de munți, pădurea stă pe loc, Și nimic în pădure nu se răscolește;
Voi ieși, voi ieși într-un câmp curat, Și făcând o plecăciune tuturor părților, voi spune un cuvânt eroic.. L
De fapt, din poemul lui Lvov a rămas doar introducerea, iar autorul nu a ajuns niciodată la descrierea faptelor eroului său.
Parțial un val de entuziasm pentru antichitățile naționale, încercările de stilizare a epopeei rusești au fost alimentate de interesul sporit pentru folclorul național care s-a răspândit în Europa după apariția „poeziilor" lui Ossian prelucrate literar de MacPherson. Experimentele lui Lvov și Karamzin doar reflectau dorința de a descoperi în antichitatea rusă fenomene demne de a sta alături de poeziile bardului scoțian.
Au existat însă și factori naționali care au stimulat dorința autorilor de a apropia literatura de originile culturii naționale prin transferarea în ea a tradițiilor poeziei populare.

1 Aglaya, carte. 2. M., 1795, p. 172.

2 Pentru o analiză detaliată a conținutului și structurii poetice a poemului lui Karamzin, a se vedea cartea: Sokolov A.N. Eseuri despre istoria poemului rus din secolul al XVIII-lea-1-a jumătate a secolului al XIX-lea. M., 1955, p. 283-292.

3 Poeții secolului al XVIII-lea, vol. 2. L., 1972 (Poet B-ka. Seria mare. Ed. a II-a), p. 226.

43*

zii. Expresie externă a interesului crescând pentru propria antichitate poetică au fost, după cum sa arătat deja, numeroase publicații din anii 1770-1780. compilații de semi-folclor, precum și colecții de cântece și proverbe populare rusești. Și mai mult interes pentru antichitatea națională a crescut după descoperirea din anii 1790. „Cuvinte despre campania lui Igor" și o colecție a lui Kirsha Danilov, unică prin compoziția sa, care conține peste 60 de înregistrări de lucrări folclorice, în principal epopee, cântece istorice și lirice.
O consecință directă a creșterii conștiinței naționale de sine în literatura rusă a fost lupta de opinii care a apărut în anii 1780 și 1790. în jurul problemei caracterului naţional. Această luptă nu a luat forma unei confruntări directe precum luptele din revistă de la sfârșitul anilor 1760. Cu toate acestea, gravitatea sa poate fi deja judecată de faptul că o vedem din nou pe Catherine a II-a printre cei mai activi participanți la controversă.
Este de remarcat faptul că inițiativa de a pune această problemă a venit din tabăra opoziției nobile iluministe. Într-o serie de întrebări trimise în 1783 revistei Interlocutorul iubitorilor de cuvânt rusesc scriitorului anonim de Povești și fabule, adică împărătesei însăși, ultima întrebare era: „Care este caracterul nostru național?".4 5
Întrebarea a fost pusă de D.I.Fonvizin. Răspunsul nu a lăsat îndoieli cu privire la identitatea autorului. A fost atât o mustrare incontestabilă la adresa lui Fonvizin, cât și în același timp o expresie a punctului de vedere oficial asupra problemei ridicate: „În concepția ascuțită și rapidă a tuturor, în ascultare exemplară și la rădăcina tuturor virtuților, din creator persoanei date."6
Prin interpretarea ei a problemei caracterului național, Ecaterina a II-a a căutat să afirme ideea inviolabilității principiului absolutist al puterii. Mai târziu, Catherine va dezvolta acest punct de vedere în

cronicile sale istorice „în imitarea lui Shakespeare” pe subiecte preluate din vremurile Rusiei Kievene.
A apărut în disputa dintre împărăteasa și Fonvizin, fiind cuprinsă în contextul faptelor istoriei naționale, problema caracterului național devine o temă literară. Această temă este dezvoltată în tragediile sale de Ya. B. Knyazhnin („Rosslav” și „Vadim Novgorodsky”). Acest subiect a fost dedicat articolului de program al lui P. A. Plavilytsikov „Ceva despre proprietatea înnăscută a sufletelor rusești”, care a deschis primul număr al revistei Spectator (1793). Această temă este prezentă și în lucrările timpurii ale lui H. M. Karamzin (povestea „Natalia, fiica boierului”).
Cu toate diferențele de interpretare a acestui subiect de către diferiți autori, atenția sporită asupra acesteia în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. reflectat o re-accentuare calitativă în rezolvarea uneia dintre cele

4 Fonvizin D.I. Sobr. op. în 2 vol., v. 2. M.-L., 1959, p. 275.
5 Ibid.

centrală în literatura perioadelor anterioare de idei - și anume, ideea de stat. Noua atitudine față de ideea de stat s-a bazat pe schimbările pe care întreaga scară a valorilor ideologice le-a suferit ca urmare a proceselor de democratizare a conștiinței culturale menționate mai sus. Un rol semnificativ l-a jucat și influența pe care, în situația revoluției berii din Franța, cele mai radicale idei ale iluminismului francez au exercitat-o asupra literaturii ruse.
O nouă abordare a interpretării ideii de stat se manifestă în mod clar în tragediile lui Ya. B. Knyazhnin. Urmând codul virtuților de clasă, cu predicarea sa a fidelității față de „onoare” - un simbol al alegerii de clasă a nobilimii, este înlocuită în piesele lui Knyazhnin cu afirmarea proprietăților naționale ale „cetățeanului rus”.
Interpretarea de clasă a statalității monarhice, cu conflictul său de îndatorire a supușilor față de monarhul lor, se estompează în fundal, deoarece sfera principală a autoafirmării morale a individului devine loialitatea ei față de interesele patriei. Și, în consecință, datoria unui subiect este acum cuprinsă în principal în înțelegerea sa patriotică civilă. O astfel de regândire a problemelor tradiționale pentru genul tragediei este dezvoltată în continuare în tragediile lui P. A. Plavilytsikov. În opera acestui dramaturg, care provine dintr-un mediu comercial divers, nevoia de a aborda teme național-patriotice este înțeleasă din poziții deschis democratice.
■Un factor care a determinat schimbarea situației în viața socio-ideologică a Rusiei în ultimul deceniu al secolului al XVII-lea l-au constituit evenimentele Marii Revoluții burgheze franceze din 1789. Atitudinea opiniei publice ruse față de revoluție s-a schimbat pe măsură ce acestea evenimentele dezvoltate. Marele interes și simpatia binecunoscută pentru ceea ce se întâmpla în Franța din partea cercurilor avansate ale nobilimii din Sankt Petersburg și Moscova a fost puternic disonantă cu îngrijorarea și vigilența crescândă a guvernului. „Există ruși care simpatizează puternic cu principiile revoluționare ale libertății și egalității. Este imposibil să nu ne temem de nobilimea locală, dar chiar de o răscoală mult mai națională. Un popor nepoliticos și barbar ar fi distrus totul cu focul și sabia”, a scris Genet, însărcinat cu afaceri al guvernului francez, într-una dintre depeșele sale din 4 martie 17906.
Punctul culminant în interesul în creștere al nobililor ruși față de Revoluția Franceză a fost semnarea în august 1791 de către regele

Ludovic al XVI-lea a constituției întocmite de Adunarea Națională. Dar dezvoltarea ulterioară

• Buletinul Hetoric, 1890, nr. 3, p. 158. Pentru detalii despre percepția în Rusia a evenimentelor Revoluției Franceze, vezi cartea: M. M. Strange, Russian Society and the French Revolution of 1789-1794. M., 1956.

evenimente - răsturnarea monarhiei, proclamarea republicii, instaurarea dictaturii iacobine și, în final, execuția regelui în ianuarie 1793 - au provocat confuzie generală. Pasiunea pentru revoluție este înlocuită de frică și deznădejde.

Atunci când se evaluează semnificația evenimentelor revoluției franceze pentru gândirea socială a Rusiei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, trebuie luată în considerare această schimbare de dispoziție.

Prima și cea mai importantă consecință a dezvoltării rapide a evenimentelor revoluționare din Franța a fost criza ideologiei iluministe. Expresia concretă a acestei crize a avut două laturi.

Din momentul în care a început revoluția, acțiunile represive ale guvernului Ecaterinei a II-a împotriva liderilor gândirii educaționale rusești, A. N. Radishchev și N. I. Novikov, au urmat una după alta. Curând, a fost emis un decret privind confiscarea și arderea tragediei lui Ya. B. Knyazhnin „Vadim din Novgorod”, care a glorificat virtuțile republicane și a denunțat autocrația tiranilor. Ceea ce a putut privi cu calm Ecaterina a II-a în timpul flirtului liberal cu gânditorii avansați ai Europei de Vest în primele decenii ale domniei ei i-a stârnit acum furia: „Enciclopedia avea unicul scop de a distruge toate autoritățile și orice dogmă”, își amintește împărăteasa în una dintre scrisorile ei către M. Grimm din 11 februarie 1794, cuvintele rostite de Helvetius regelui prusac Friedrich ́II.7 contagiune franceză.

Astfel, sub influența evenimentelor Marii Revoluții Franceze, a fost dezvăluit prețul real al iluminării imaginare a Ecaterinei a II-a. Astfel, natura ipocrită a declarațiilor ei difuzate despre înființarea sub auspiciile monarhiei ruse a regatului filantropiei și toleranței a fost expusă.

Tendințele reacționale din ultimii ani ai domniei Ecaterinei a II-a au găsit un fel de continuare în politica lui Paul I. După ce i-a întors pe Novikov și Radișciov din exil, în ciuda regretatei sale mame, deși nu le-a permis să se întoarcă la activitatea socială activă. , Paul I ia în același timp măsuri pentru a eradica din conștiința poporului rus tot ceea ce ar putea avea legătură cu ideile Revoluției Franceze. Ei au emis decrete care interziceau urmărirea modei franceze în îmbrăcăminte, decrete care impuneau interzicerea folosirii unor cuvinte precum „constituție”, „cetățeni”, „libertate”, „republică”, „patrie”, etc. preocupările guvernamentale cu privire la învățământul public , înființarea tiparului de carte rusească în străinătate, s-a încheiat cu închiderea privatului

7 Arhiva rusă, 1878, carte. 3, nr.10, p. 210.

decantor în Rusia însăși. Strănepotul reformatorului, care a vorbit pentru prima dată despre patrie în morala populară înaltă, și nu în sensul restrâns parohial al cuvântului, despre slujirea patriei tuturor și tuturor, ca o datorie a tuturor și toată lumea, a interzis folosirea acestui cuvânt în sine. Dacă nicio națiune nu a reușit vreodată o asemenea ispravă precum a făcut-o poporul rus în primul sfert al secolului al XVIII-lea, atunci rareori ideea de regularitate istorică a

fost supusă unei asemenea tentații ca în ultimul său sfert ”, a scris V. O. Klyuchevsky. .8
Aceasta a fost soarta iluminismului oficial din Rusia.
Dar a existat o altă latură a crizei ideologiei iluministe din Rusia, care a dus la consecințe opuse. Figura în a cărei opera au fost exprimate cel mai clar aceste consecințe a fost Karamzin.
A evoluat și atitudinea lui Karamzin față de Revoluția Franceză. L-au șocat și vestea execuției lui Ludovic al XVI-lea și teroarea iacobină rampantă și l-a făcut să se îndoiască de binefacerea scopurilor finale ale revoluției, pe care le-a salutat la început. Consecința momentului de cotitură în opiniile lui Karamzin a fost o dorință accentuată de autoizolare. Plecare în lumea interioară a sufletului, predicarea indiferenței politice a fost o reacție firească la șocurile pe care le-a experimentat Karamzin la vestea execuțiilor sporite în Franța.
Această poziție este clar menționată în poemul programatic al lui Karamzin din acei ani, „Mesajul lui D*** <Mitriyev>” (1794), plasat în almanahul „Aglaya”. „O, răul sub soare este nesfârșit, iar oamenii vor fi - oameni pentru totdeauna”, exclamă autorul; el găsește singurul mijloc de mântuire de răul care domnește în lume în fuga de la realitate la sânul bucuriilor liniștite ale comuniunii spirituale cu prietenii luminați.
Trecerea la poziția de contemplator pasiv a fost prima reacție a lui Karamzin la evenimentele care se dezvoltă rapid provocate în Europa de Revoluția Franceză.
Dar, în același timp, Karamzin nu încetează să caute o ieșire din impasul ideologic în care s-a aflat iluminismul nobiliar rus după răsturnările revoluționare de la începutul celor două secole. Apelul lui Karamzin la istorie a contribuit la depășirea crizei. În același almanah „Aglaya”, după „Mesajul către D ***<Mitriyev>”, a fost plasat eseul „Viața ateniană”. Cu toată scufundarea sa în lumea antichității îndepărtate, povestea vieții strălucitoare și armonioase a grecilor a devenit pentru Karamzin un mijloc de explicare a evenimentelor contemporane. Și în antichitate Karamzin găsește exemple de luptă a oamenilor și triumful temporar al răului. Așa este, în ochii lui, soarta înțeleptului grec
8 Klyuchevsky V. O. Eseuri și discursuri. M., 1913, p. 56.

Socrate, condamnat la moarte de judecătorii nedrepți.9 „Dar dreptatea oamenilor nu este dreptatea cerească! . .0 umanitate! Îți plâng orbirea! O umanitate! Geme pentru amăgirile tale! Orbirea nu poate dura pentru totdeauna; amăgirile dispar din lumina adevărului — dar ah! binefăcătorii tăi sunt deja în ţărână.”10
În cursul progresiv al istoriei lumii, sacrificiile și suferința asociate revoltelor revoluționare sunt pe cât de inevitabile, pe atât de trecătoare. Calea comună a istoriei omenirii nu poate decât să aibă ca scop final realizarea armoniei, a susținut Karamzin.
Experiența istoriei l-a ajutat pe Karamzin să înțeleagă adevăratul sens, așa cum i se părea lui, a ceea ce se întâmpla și să-și recapete încrederea în idealurile Iluminismului. Întreaga cale creativă ulterioară a scriitorului servește drept confirmare a acestui lucru. Dar semnificația activităților lui Karamzin ca istoric este dezvăluită în cursul lucrării sale despre Istoria statului rus, adică în primele decenii ale secolului al XIX-lea.

2. Opera comică rusă

În ianuarie 1779, la Teatrul din Moscova a fost prezentată opera comică Melnik Vrăjitorul, înșelatorul și Matchmaker. Înainte de asta, puțini

oameni știau numele autorului piesei A. O. Ablesimov. Muzica pentru aceasta a fost „aranjată din cântece rusești ale teatrului rus din Moscova de către muzicianul domnul Sokolovsky”. Succesul operei a uimit pe toată lumea prin neobișnuința sa. „Această piesă a stârnit atât de multă atenție din partea publicului încât a fost jucată de multe ori la rând și teatrul a fost mereu plin; iar apoi la Sankt Petersburg s-a jucat de multe ori la curte, iar în teatrul liber care se întâmpla pe atunci la moșier, domnul Kniper, s-a jucat de douăzeci și șapte de ori la rând; nu numai cetăţenii erau ascultaţi cu plăcere, ci şi străinii erau mai degrabă iscoditori; pentru a spune pe scurt că poate prima operă rusă a avut atâtea spectacole și stropire admirate.11 Unul dintre contemporanii săi a scris despre succesul operei comice a lui Ablesimov.

Intriga piesei, necomplicată în intrigă, nu a fost deosebit de originală. Povestea modului în care un morar, cu ajutorul vrăjitoriei imaginare, aranjează fericirea a doi tineri îndrăgostiți, reușind în același timp să facă pe plac părinților pretențioși

9 Este posibil ca apelul la imaginea lui Socrate să conţină un indiciu al educatorului rus N. I. Novikov închis în cetate, după cum subliniază L. G. Kislyatina în cartea sa informativă „Formarea viziunilor socio-politice ale lui H. M. Karamzin” (M. . , 1976, p. 107).

10 Aglaya, carte. 2. M., 1795, p. 34.

11 Dicţionar de dramă... M., 1787, p. 78.

știri, cu greu ar putea fi în sine motivul primirii entuziaste pe care publicul a dat-o piesei.

Viața oamenilor, viața țăranilor au devenit subiectul artei teatrale. Pentru prima dată, personajul principal de pe scena rusă a fost un mujic rus, iute la minte, plin de resurse, nu lipsit de viclenie și, cel mai important, fără a sublinia în înfățișarea sa trăsăturile grosolanei și ignoranței, care erau înzestrate în mod tradițional cu țăranii. portretizat anterior în comediile rusești. Nu existau slujitori credincioși în piesa lui Ablesimov, nici săteni idealizați ca manechinele, discutând subiecte morale și atinși de bunătatea stăpânilor, la fel cum nu existau stăpâni înșiși în ea.

Trucurile morarului - cumva cu bunăvoință acționându-se ca un vrăjitor și, alternativ, păcălindu-și petiționarii ghinionști cu încheierea de potrivire și o vacanță veselă - au format schița intrigii a operei. Un astfel de curs de acțiune scenică a determinat folosirea abundentă în ea a celor mai diverse forme de poezie populară. Elementul folclor a dominat scena. Acest lucru s-a manifestat în saturarea vorbirii personajelor cu proverbe populare, zicători, glume și în interpretarea repetată a cântecelor populare autentice pe scenă și în imitarea ritualurilor de vrăjitorie și, în final, în aducerea pe scenă. un fel de petrecere a burlacilor din sat.

Succesul lui Melnik a fost simptomatic. Dar nu mai puțin simptomatică a fost controversa care a izbucnit în jurul piesei, care reflecta în mod obiectiv lupta de opinii în jurul unei singure probleme: limitele admisibilității înfățișării vieții populare în literatură, și mai ales a vieții țărănimii.

Atacurile la adresa operei lui Ablesimov au venit în primul rând din acele cercuri pentru care pasiunea pentru viața oamenilor de rând caracteristică autorului operei era inacceptabilă. Extremele dramaturgiei lui Ablesimov au fost alese drept obiecte principale de ridicol - apariția unui cal pe scena operei în actul al 3-lea,

suprasaturarea vorbirii personajelor individuale cu vulgarisme lexicale.12 Panegiri parodic către creatorul „ Apar morarul”.
Dar, pe lângă ridicolizarea directă a operei, lupta împotriva tendinței, care se manifestă atât de clar la Ablesimov, începe să se ducă și prin mijloace scenice. Sunt create o serie de piese de teatru din genul operei comice, opunându-se în patos operei lui Ablesimov. Opere comice precum Baba Yaga (1788) și Caliph for o Hour (1786) - ambele au aparținut prințului D.P. Gorchakov - precum Pescarul și spiritul (1781) de Ya., operele Ecaterinei a II-a „Novgorod Bogatyr Boe-slaevich” (1786), „Fevey” (1786), „The Brave and Bold Knight Ahridich” (1787), etc. Toate într-un fel sau altul reflectă str.
13 Pentru detalii despre controversa din jurul operei lui Ablesimov, vezi cartea: Ivan Andreevici Krylov. Probleme de creativitate. L., 1975, p. 10-14.
881
dorinta autorilor de a se baza pe izvoarele folclorice. Dar această dorință nu depășește granițele jocului exterior cu accesoriile tradiționale ale folclorului: un fals pentru stilul narativ al basmelor populare și epopeei în vorbirea personajelor, utilizarea motivelor basmului în structura intrigii a pieselor (în Catherine aceasta este completată de repovestirea poveștilor epice), includerea repetărilor muzicale cu interpretarea de fragmente de cântece populare, cel mai adesea distorsionate. Totuși, operele comice ale acestor autori au fost lipsite de viziunea națională asupra lumii, această condiție de bază pentru existența organică a folclorului în țesătura unei opere de artă, fie în teatru, fie în literatură. Nu este o coincidență faptul că apelul la comploturile folclorului național a coexistat pașnic între autori individuali, folosind basmele arabe ca surse ale complotului.
În același timp, există încercări de a opune operei comice a lui Ablesimov cu un nou tip de spectacole teatrale de acest gen, mai acceptabile pentru un public nobil. Viața populară și viața reprezentanților păturilor sociale inferioare în astfel de piese au fost înnobilate și date în combinație cu situații de vodevil din viața nobilimii. Un exemplu de acest gen de operă comică este The Sbitenshchik (1783) a lui Knyazhnin. Tradițiile comediei farsa a lui Molière sunt combinate în operă cu încercarea de a transfera anumite personaje din dramaturgia lui Beaumarchais pe scena rusă. Sbitenshchik Stepan, protagonistul piesei lui Knyazhnin, este un fel de versiune rusă a celebrului Figaro. Datorită dexterității și inteligenței lui Stepan, fericirea nobilului Izved este aranjată și lăudărosul său rival Boltai este păcălit.
Vor trece 10 ani, iar faimosul dramaturg de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. P. A. Plavilshchikov va scrie comedia The Miller and the Sbitenshchik - Rivals (1793), unde meritele și demeritele a două piese cunoscute pentru vremea lor vor deveni subiectul unei dispute ludice între eroii comediei. Simpatiile lui Plavilytsikov însuși vor fi în întregime de partea morarului.
Pentru a înțelege rezonanța pe care a avut-o producția Morarului în viața literară a Rusiei în anii 1780, ar trebui să luăm în considerare opera în contextul acelor experiențe scenice din acest gen care au precedat-o. Cert este că, deschizând o serie întreagă de entuziasm larg pe scena rusă pentru genul operei comice în spiritul național, Melnik Vrăjitorul, Înșelatorul și Matchmaker, cu toată originalitatea sa artistică, a dezvoltat tendințe care fuseseră deja conturate în literatura rusă mai devreme. Opera lui Ablesimov a însemnat un rezultat

deosebit al căutării unui repertoriu teatral original în genurile dramatice medii și inferioare, precum opera și comedia.
S-au păstrat doar informații fragmentare despre primele încercări de a crea o operă comică rusă. Se obișnuiește să se considere ca atare o piesă a lui I. Dmitrevsky „Tanyusha sau o întâlnire fericită”
682
(1756), operă comică în 2 acte, susținută, după cum sugera și titlul, „în maniere rusești”. Textul ei nu a ajuns la noi; se ştie doar că ţăranii ruşi au jucat ca actori în operă.13 Însă începând cu anul 1772, după apariţia operei Anyuta a lui M. Popov, astfel de încercări se succed una după alta.
În 1774, o piesă într-un act a unui autor necunoscut a fost publicată în revista lui N. I. Novikov „Purse” sub titlul caracteristic „Joc popular”. Afilierea genului piesei nu a fost determinată, dar o serie de trăsături ale structurii sale artistice ne permit să considerăm piesa asemănătoare genului de operă comică. În 1776 dramaturgul și poetul H. P. Nikolev scrie o dramă cu vocile lui Rozan și Lyubim (montată în 1778, a fost tipărită la Moscova în 1781). Chiar mai devreme decât piesa lui Nikolev, în 1777 a fost prezentată pe scena Teatrului din Moscova piesa lui V. I. Maikov „Sărbătoarea satului sau virtutea încoronată”. Autoarea și-a definit genul drept „dramă ciobanească cu muzică”. În cele din urmă, în 1778, a fost compusă și prezentată în iulie a aceluiași an o „crestrișă dramatică cu voci” sub numele de „Kashcik”. Singura informație care a supraviețuit este autorul muzicii acestei piese, cunoscutul muzician d'Arsis din Moscova.
Împreună cu opera comică a lui Ya. B. Knyazhnin Nenorocirea din trăsură, apărută la mijlocul anului 1779 (montată în noiembrie aceluiași an) și opera Soldații buni a lui M. M. Kheraskov (1779), toate aceste piese formează un cerc pe acele ruși. opere care pot fi considerate în lanțul de fenomene care au pregătit crearea directă a Melnikului lui Ablesimov sau au însoțit-o.
Care este caracteristica tuturor pieselor enumerate? În primul rând, în ciuda inconsecvenței binecunoscute în definițiile genului pe care le-au dat-o autorii, toate aceste piese aparțin genului operei comice.uneori dansul era un element esențial al sistemului dramatic al unei opere comice. Dar dacă ne abstragem de la existența scenică a pieselor și ne întoarcem la o analiză a surselor care determină natura desfășurării acțiunii dramatice în sine, adică la partea pur intriga a structurii lor, atunci vom vedea că în aproape toate cazurile aceste surse nu se întorc la genul comediei. MSlodra-
*· S-a păstrat un afiș care anunță reprezentarea acestei opere pe scena Teatrului din Sankt Petersburg, vezi: Morkov V. Schiță istorică a operei rusești de la începutul ei până în 1862. SPb., 1862, p. 159.
14 Un exemplu ilustrativ al ezitărilor care au însoțit înțelegerea naturii de gen a pieselor de acest tip este dat de Nikolev în textul prefațat al „Rosana și Lyubim” „Explicația”: „Această dramă cu voci sau comedia cu cântece, sau Opera Comedianului, Drama ciobanului cu ce vrea oricui, am compus în 1776 ”(Vikblev H. P. Rozana și Lyubim. M., 1781, Prefață).
683
natura preponderent matematică a bazei intriga a operelor comice ne face să le vedem sursele în principal în drama mic-burgheză „în lacrimi”. Acest lucru a fost parțial facilitat de faptul că subiectul operei comice s-a limitat la început exclusiv la reprezentarea vieții țăranilor. După cum am văzut, însăși conceptele de „comic de operă” și „dramă ciobanului cu muzică” erau complet identice în ceea ce privește

genul. Din această cauză, funcția genului de operă comică a fost adesea înțeleasă în strânsă legătură cu genul idilei. Tradițional pentru literatura secolului al XVIII-lea. tema purității vieții rurale pașnice în opoziție cu depravarea și vanitatea vieții orașului este prezentă invariabil în opera comică. De fapt, pe ciocnirea normelor moral incompatibile ale modului de viață al acestor două sisteme de viziune asupra lumii, conflictul se construiește în cea mai mare parte, ceea ce determină dramatismul acțiunii de operă.
Trăsăturile structurale ale dramei mic-burgheze „în lacrimi" sunt vizibile în aproape toate operele comice rusești timpurii. Intriga unor piese precum „Anyuta" de M. Popov sau „Rozana și Lyubim" de Nikolev sau „Bun soldații" de Heraskov sau, în cele din urmă, „Kashcik", și parțial „Jocul popular", se bazează pe folosiți motivul virtuții asuprite, tradițional pentru drama mic-burgheză. De obicei, originea nobilă a unui erou sau eroină care a crescut într-un mediu țărănesc este temporar ascunsă („Anyuta", „Bun soldați", „Jocul popular"). Uneori, virtutea eroinei - o țărancă, puritatea și integritatea ei devin chiar cauza renașterii morale a maestrului ("Rozan și Lyubim"), întoarcerea la eroii virtuoși ai locului în care nobilimea lor spirituală le dă. dreptul, pedeapsa viciului sau, mai degrabă, corectarea celor care greșesc și modul în care efectul este de a aduce pe toată lumea la o înțelegere fericită - acesta este finalul obișnuit al unei opere comice. Sărbătoarea tradițională cu cântece, dansuri, dansuri rotunde a fost obișnuită pentru scenele finale din piesele acestui gen.
Astfel, în cadrul operei comice, autorii nobilimii au încercat să întruchipeze lumea morală a țărănimii ruse sau, mai larg, viața poporului, așa cum li se părea în mod ideal, în fața nobilului spectator. În conturarea imaginii structurale a operei comice rusești, rolul principal a aparținut tradițiilor dramei „în lacrimi". În absența unei a treia proprietăți în Rusia, reprezentanții iobagilor au fost declarați purtători de virtuți spirituale în rândul părții muncitoare a populației. Atitudinea față de viața țărănească, așa cum este exprimată în operele comice ale studenților și adepților lui Sumarokov (cum ar fi V. I. Maikov, M. M. Kheraskov, N. P. Nikolev și atmosfera tânără Ya. care a predominat în această perioadă în cercurile nobilimii iluminate.
684
Atenția sporită la tema țărănească, însuși faptul apariției acestei teme în scenă tocmai la sfârșitul anilor 1770. au fost în mare parte asociate cu șocul general provocat de răscoala condusă de Pugaciov. Pentru autorii nobili, țăranul apare cel mai adesea ca un obiect care necesită compasiune. Situația dificilă a țăranului, asuprirea nedreaptă, se explică în scrierile lor doar prin prezența unor proprietari răi individuali sau a unor funcționari răi care își înșală stăpânii. Prin această abordare, soluția unei probleme sociale este transferată în sfera pur morală.
Prin aproape toate operele comice rusești din secolul al XVIII-lea. ideea căutării armoniei sociale este în trecere. Realizarea armoniei este afirmată prin aducerea în scenă a proprietarilor ideali de pământ.15 Uneori, un sfârșit fericit este rezultatul perspicacității și al renașterii morale a nobililor care au greșit anterior, dar virtuoși din fire. Tema unității domnilor și țăranilor, dragostea reciprocă a unui domn grijuliu și a sătenilor fericiți recunoscători este cheia pentru majoritatea pieselor menționate mai sus, în special pentru adepții lui Sumarokov - Maykov, Kheraskov, Nikolev.
În această lume teatrală a armoniei sociale, bazată pe ideea unei unități utopice a claselor conducătoare și asuprite, un rol important a

fost atribuit folclorului. Inconciliabilitatea contradicțiilor sociale a fost filmată în lumina unei predicări idilice a egalității naturale. Folclorul a îndeplinit funcția de principiu unificator în aceste căutări de armonie între lumea stăpânilor și masele asuprite ale țărănimii muncitoare. Specificul genului de operă comică a deschis oportunități deosebit de favorabile pentru aceasta.
Acesta este totalitatea motivelor care au dus la răspândirea operei comice în anii 1770 și 1780. în opera dramaturgilor taberei nobiliare. Originalitatea unică a operei lui Ablesimov constă tocmai în faptul că a reușit să găsească o astfel de întorsătură în interpretarea intrigii, tradițională pentru acest gen, în care atingerea de idealizare a vieții țărănești pe scenă, binecunoscutul „carnavalism” a acţiunii operei comice, s-a dovedit a fi complet justificată artistic. Fuziunea organică a acțiunii intriga și a intrigii cu întregul sistem de folclor și repetări muzicale extinse și extrem de abundent prezentate și scene întregi a stat la baza succesului scenic al lui Melnik.
La prima vedere, soluția de compromis pe care o găsește morarul, aranjand soarta unicului palat al lui Filimon, ca
15 O excepție este o piesă timpurie a lui Ya. B. Knyazhnin „Nenorocirea din trăsură”, în care cuplul de nobili galomantici Firyulins este ridiculizat satiric. Despre legătura acestei opere a lui Knyazhnin cu tradițiile satirei lui Novikov, vezi cartea: Ivan Andreevici Krylov. Probleme de creativitate, p. 9.
685
parcă servește la idealizarea vieții țărănești și este în concordanță cu tradiționala glorificare a vieții nevinovate și confortabile a vieții rurale. Dar după o analiză mai atentă a conținutului operei lui Ablesimov, trebuie să recunoaștem că sensul ei este departe de a predica bucuriile idilice ale vieții rurale. În spatele veseliei lipsite de griji care însoțește întreaga acțiune a lui Melnik, în spatele ușurinței cu care se rezolvă situația conflictuală, se vede o idee deosebit de înțeleasă și exprimată naiv despre idealul acelor norme de viață țărănească care erau accesibile conștiința oamenilor din această epocă. Ablesimov a reușit să transmită pe scenă și, cel mai important, să întruchipeze în conflictul intriga în sine soluția ideală a problemei: visul țăranului de o viață în care să nu existe bar, iobagi, cotizații, bani.16 Acesta este motivul pentru naționalitatea spontană a operei de conținut, reflectată în fuziunea organică a structurii sale dramatice cu folclorul. Acest lucru, în esență, poate explica atât succesul fenomenal al operei, cât și controversa care s-a dezvăluit în jurul lui The Miller la scurt timp după apariția piesei pe scenă.
3. Interes pentru istorie. Noi tendințe în dramaturgie (Knyaznin)
Căutarea formelor literare originale, atenția sporită acordată folclorului național au reflectat procesele de restructurare a sistemului de idei estetice care au marcat viața literară din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Istoria a ocupat un loc semnificativ în acest proces de formare treptată a unei noi viziuni poetice asupra lumii. O dovadă izbitoare a interesului figurilor literaturii ruse în ultima treime a secolului al XVIII-lea. Ediția lui N. I. Novikov a „Vivliofikp rusesc antic” în 10 volume, publicată între 1773 și 1775, ar trebui să fie considerată primele etape ale istoriei ruse, deținută de M. V. Lomonosov, V. N. Tatishchev, M. M. Shcherbatov și A. Mankiev.17 În . au început lucrările la pregătirea unei ediții științifice a cronicilor rusești. Mai târziu, în anii 1780-1790,

18 Vezi: Comedia rusă și opera comică a secolului al XVIII-lea. Introducere. articol de P. N. Berkov. M,—L., 1950, p. 29.
17 Așa sunt „Istoria antică a Rusiei de la începutul poporului rus până la moartea lui Iaroslav I” de M. V. Lomonosov (Sankt Petersburg, 1766); „Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri...”, Părțile I-IV, V. N. Tatishcheva (M, 1768-1784); „Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri”, vol. I-VII, Prințul M. M. Șcerbatov (Moscova, 1770-1791); în cele din urmă, „Miezul istoriei ruse” este o lucrare majoră atribuită în secolul al XVIII-lea. Prințul A. Ya. Khilkov, dar i-a aparținut de fapt lui A. Mankiev (M., 1770).
686
datorită eforturilor lui I. N. Boltin și A. I. Musin-Pușkin, astfel de monumente remarcabile ale istoriei Rusiei Antice precum Russkaya Pravda a lui Yaroslav, Testamentul lui Vladimir Monomakh și cea mai veche listă a Cronicii Laurențiane au devenit proprietatea științei.
Atenția la întrebările de istorie națională nu era nouă în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. Pe lângă Lomonosov, Sumarokov, Barkov și Heraskov au fost implicați în cercetări istorice. Încercările de a contribui la răspândirea interesului pentru istorie sunt observate în lucrările lui M. I. Verevkin, F. A. Emin, I. F. Bogdanovich. A. N. Radishchev a manifestat în mod constant un interes puternic pentru problemele istoriei. În capitolul „Novgorod” din faimoasa sa „Călătorie”, autorul demonstrează o profundă conștientizare a izvoarelor despre istoria națională antică, văzând în originalitatea pentru Rus’ antică a „principiului veche” un fel de confirmare a teoriei contractuale a structura socială dezvoltată de iluminatori.18
Valoarea științifică a acestor investigații ale diferiților autori este inegală . Dar este important să remarcăm altceva. Interesul sporit pentru problemele istoriei naționale a fost pentru figurile culturii ruse din secolul al XVIII-lea. departe de a fi o întâmplare întâmplătoare. Istoria, ca jurnalismul, ca satira, a fost un câmp de luptă ideologică. Acesta este ceea ce poate explica faptul că fascinația autorilor ruși pentru întrebările de istorie nu a trecut neobservată de Ecaterina a II-a.
În 1783, Ecaterina a II-a a început să-și publice Note despre istoria Rusiei pe paginile Interlocutorului iubitorilor de cuvânt rusesc. În prefața lor, împărăteasa și-a explicat planul astfel: „Aceste însemnări despre istoria Rusiei au fost scrise pentru tineretul lui c. un astfel de moment în care cărțile sunt publicate în limbi străine sub numele de Istorie Rusă, care poate fi mai degrabă numită creații părtinitoare; căci fiecare frunză serveşte drept mărturie a urii cu care a fost scrisă.”19
Istoricii ale căror lucrări le-a avut în vedere Ecaterina a II-a au fost doi francezi: N. Leclerc, care a servit ca medic în Rusia sub conducerea Elisabetei Petrovna și, la întoarcerea sa în Franța, a publicat o lucrare extinsă în șase volume „Histoire physique, morale, civile et politique de la Russie ancienne et moderne” (Paris, 1783-1787), iar P.-Sh. Leveque, istoric al filozofiei, care a slujit o vreme și în Rusia și totodată, la întoarcerea în patria sa, a scris lucrarea „Histoire de Russie” (Yverdune, 1782). Ea însăși Catherine le-a indicat numele într-o scrisoare către F. M. Grimm din 19 aprilie 1783. După ce și-a informat corespondentul despre propriile studii în istorie, ea și-a încheiat mesajul subliniind: „Acesta va apărea ca un antidot pentru ticăloșii care umilesc istoria Rusiei. ,
18 Vezi mai multe despre asta în articolul: Moiseeva G. N. Istoria Rusiei și opera lui Radishchev în anii 1780. - În cartea: A. N.

Radishchev și literatura timpului său. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. 12. L., 1977, p. 40-51.
Interlocutorul iubitorilor cuvântului rusesc, 1783, partea 1, p. 104.
687
Leclerc și profesorul Leveque sunt ambii niște brute și, nu vă supărați, niște brute plictisitoare și proaste.20
Dar în impulsul ei, împărăteasa, așa cum sa întâmplat înainte, a fost ghidată nu numai de dorința de a restabili adevărul. Era îngrijorată de motive pe care prefera să nu le afirme, dar care au ieșit la suprafață imediat ce cărțile istoricilor francezi au devenit subiectul unor critici științifice serioase din partea experților în istoria națională a Rusiei.
I. N. Boltin ia făcut o mustrare ascuțită lui Leclerc, care în 1788 și-a publicat Note despre istoria Rusiei antice și actuale a lui Leclerc (părțile 1-2). Lucrarea lui Boltin conținea o analiză detaliată și argumentată a tuturor greșelilor și inexactităților făcute de istoricul francez în cartea sa, care a oferit o imagine distorsionată a perioadei timpurii a istoriei ruse.
În lumina lucrării lui Boltin, adevăratele obiective și hobby-uri istorice ale Ecaterinei a II-a devin clare.
Cert este că, așa cum a recunoscut însuși Leclerc, a primit o parte semnificativă din informațiile sale despre istoria antică a Rusiei din mâinile prințului M. M. Shcherbatova. Și într-o serie de remarci critice ale lui Boltin cu privire la cartea lui Leclerc, au existat aluzii foarte transparente la Shcherbatov, un fel de consultant științific al istoricului francez, asociat cu crearea statului rus. Tocmai această interpretare nu i se potrivea Ecaterinei a II-a.
Reprezentantul partidului vechii nobilimi aristocratice, critic față de schimbările care au avut loc ca urmare a reformelor lui Petru I, prințul Shcherbatov a întruchipat una dintre cele mai colorate figuri ale opoziției ideologice în timpul domniei Ecaterinei a II-a. În ordinele stabilite la curtea rusă în timpul domniei succesorilor lui Petru I, în practica favoritismului și limitarea capacității aristocrației nobile tribale de a participa în mod egal cu regii la guvernarea statului, Shcherbatov a văzut motivul declinului moral al nobilimii. Și în conceptele pe care Șcherbatov le-a dezvoltat în scrierile sale istorice, această poziție ideologică a sa a fost reflectată direct.
20 Arhiva Rusă, 1878, nr. 10, p. 88.
21 În apărarea sa, prințul Șcerbatov a fost forțat să scrie o „Scrisoare... de la scriitorul de istorie rusă către unul dintre prietenii săi despre o blasfemie ascunsă și evidentă comisă prin povestea sa de la generalul-maior Boltin” (Sankt. Petersburg, 1789) . Boltin a scris un răspuns clar la aceasta. Mai târziu, a făcut o analiză detaliată a „Istoriei” lui Shcherbatov, apărută tipărită după moartea autorului în două volume sub titlul „Note critice despre istoria prințului Shcherbatov” (Sankt Petersburg, 1793-1794).
688
Acesta a fost ceea ce a îngrijorat cel mai mult pe Ecaterina a II-a când, cu energia ei caracteristică, s-a apucat să scrie lucrări istorice, mobilizând în acest sens un întreg colectiv de asistenți.
Două idei principale au fost declarate de Catherine în scrierile sale istorice. În primul rând, faptele raportate de anale au fost selectate numai pentru a fundamenta ideea originalității în condițiile Rusiei a formei autocratice de guvernare de stat. În al doilea rând, interpretând obiceiurile, modul de gândire și obiceiurile poporului rus

în felul ei, Ecaterina a II-a și-a fundamentat astfel conceptul de relații ideale între popor și conducătorii săi. -
Așa cum s-a întâmplat adesea până acum, împărăteasa nu a fost mulțumită de căile oficiale pentru a-și urma politica ideologică, ci a apelat la ajutorul literaturii. De data aceasta a decis să se îndrepte către genul cronicii istorice, bazându-se pe autoritatea lui Shakespeare. Ideea de a prezenta pe scenă episoade din istoria Rusiei i-a venit Catherinei, se pare, în timpul pregătirii unei ediții separate a Notes on Russian History (volumul 1 a fost publicat în 1787). Cu un an mai devreme, a apărut o piesă publicată anonim „Imitația lui Shakespeare, un spectacol istoric fără a păstra regulile obișnuite teatrale, din viața lui Rurik” (Sankt Petersburg, 1786). A urmat piesa „Administrația primară a lui Oleg. Imitația lui Shakespeare. Fără a păstra regulile obișnuite teatrale ”(Sankt. Petersburg, 1787). A treia piesă, care trebuia să fie dedicată domniei lui Igor, a rămas neterminată.
În ceea ce privește dramaturgia, piesele Ecaterinei a II-a au fost într-adevăr o imitație a cronicilor istorice ale lui Shakespeare. Refuzul de a „păstra regulile featrale obișnuite” a însemnat, în condițiile secolului al XVIII-lea. nerespectarea în piesa pe un complot istoric serios a normelor tragediei clasice.
Dintre piesele numite ale Ecaterinei a II-a, prima, „Din viața lui Rurik”, prezintă un interes deosebit. Această piesă este asociată cu apariția în literatura rusă a temei lui Vadim din Novgorod, care, conform legendei cronicii, a condus revolta vechilor novgorodieni împotriva lui Rurik. Piesa se concentrează pe un alt eveniment, și anume, chemarea prinților varangie Rurik, Sineus și Truvor de către novgorodieni la Rus'.
22 Pentru mai multe detalii despre această latură a activității Ecaterinei a II-a, vezi: Py-pin 4. N. Lucrările istorice ale Ecaterinei a II-a. – Buletinul Europei. SPb., 1901, v. 5, p. 170-202; v. 6, p. 760-803; Moiseeva G. N. Vechi monumente literare rusești în dramele istorice ale Ecaterinei a II-a. - TODRL, vol. 28. L., 1974, p. 289-295.

Conceptul istoric care stă la baza piesei a fost preluat de Catherine din volumul I al Notelor sale.... De acolo, caracterizarea lui Gostomysl, conform testamentului căruia Rurik și frații săi ar fi fost chemați la Novgorod, și o descriere a acțiunilor lui Rurik după ce a venit la Rus, și o prezentare a genealogiei sale fantastice, au trecut în piesă. Doar imaginea destinului lui Vadim a suferit o schimbare. Și în cronici și în toate lucrările istoricilor secolului al XVIII-lea. (inclusiv Ecaterina a II-a însăși) Vadim moare după suprimarea revoltei din mâna lui Rurik. În piesa Ecaterinei a II-a, această versiune este încălcată. Rurik-ul ei îl iartă cu bunăvoință pe rebelul învins, însoțind adoptarea unei astfel de decizii cu o tiradă magnifică: „... să se dovedească pe Rurik a fi ceea ce este astăzi; el, văzându-i pe vinovați înaintea lui, cu râvnă arzătoare se va ocupa întotdeauna de studiul binelui comun al pagubei sau a infracțiunii cauzate; dar la ce oră se știe deja vinul, vinul este expus și este necesar să scot sabia și să mă răzbun (scoate sabia din teacă), apoi sabia, care nu mi-a căzut niciodată din mâna dreaptă, datorită zeii, împotriva dușmanilor obișnuiți (pica sabia), cade din mâinile mele tremurătoare, iar în vin nu văd decât un om. Acum judecă singur dacă îl voi renunța la vărul meu, prințul Vadim, pentru condamnare. Vioiciunea lui de spirit, întreprindere, neînfricare și alte calități care decurg din acestea pot fi utile statului în viitor...

Vadim (îngenunchiat): O, suveran! te-ai născut pentru victorii, vei învinge toți dușmanii cu milă, vei înfrâna insolența cu aceeași... Eu sunt supusul tău credincios pentru totdeauna.23 Astfel se încheie piesa Ecaterinei a II-a.

În această digresiune a împărătesei din sursele istorice, devin clare motivele îndreptării ei către procesarea scenic a unui complot din istoria anticului Novgorod.

Interpretarea știrilor cronice legate de punctul de cotitură din istoria Rusiei Antice este supusă în piesa Ecaterinei a II-a demonstrării unui concept ideologic destul de definit. Conform acestui concept, Vadim este un prinț slav care este înrudit cu Rurik. Nu există niciun cuvânt în piesa despre domnia veche a Novgorodului antic, acest simbol al libertății primordiale a novgorodienilor în lupta lor împotriva puterii mari ducale din secolele următoare.

Transformându-l pe Vadim într-un văr al lui Rurik, Catherine a afirmat în mod deosebit ideea originalității în Rus' a formei autocratice a puterii de stat. Eu insumi. Protestul lui Vadim este nejustificat ideologic. Și astfel eroul apare în piesa lui Catherine ca un singuratic, o victimă a voinței proprii. Acțiunile lui Vadim sunt conduse de ambiția exorbitantă și entuziasmul tineresc. Dar el este în finală

23 Ecaterina a II-a. Imitație de Shakespeare, un spectacol istoric fără a păstra regulile obișnuite teatrale, din viața lui Rurik. SPb. 1786, p. 58-59.

jocul este forțat să recunoască victoria morală a lui Rurik. Astfel, ideea inevitabilității și superiorității principiului monarhic al puterii a fost afirmată în piesa împărătesei.

Indisolubil legată de acest gând a fost o altă convingere sinceră a Ecaterinei, nu mai puțin importantă pentru ea: afirmația că ascultarea și smerenia față de suveranul lor sunt inerente poporului rus. Deja în actul I, când, nemulțumit de testamentul lui Gostomysl, Vadim încearcă să semene îndoieli cu privire la competența varangilor de a conduce Novgorod, posadnikul Dobrynin îi răspunde prințului slav rebel: „Popor, obișnuit să se supună suveranului vostru. bunicul, nu sunt onorați să aibă o dezbatere aici, unde să se ducă la îndeplinire voința lui; cine dintre noi nu știe să se supună nu este capabil să poruncească altora.”24 Aceste cuvinte ale posadnikului din Novgorod aveau, în ochii împărătesei, sensul unui fel de poruncă, formula morală a acelor norme în care Poporul rus ar trebui să-și înțeleagă atitudinea față de cea mai înaltă autoritate. Ecaterina a II-a nu a uitat de întrebarea despre caracterul național rus, care i-a fost pusă de Fonvizin în 1783 în jurnalul Interlocutor. Și acum și-a confirmat din nou fără echivoc părerea.

Așa s-a dezvoltat interpretarea oficială a problemei identității naționale și caracterului național.

Experimentele Ecaterinei a II-a în imitarea lui Shakespeare nu au găsit sprijin printre autorii ruși. Dar subiectul lui Vadim Novgorodsky începe să atragă atenția. În contextul schimbărilor ideologice și al maturizării evenimentelor din Franța, apelul la tema vechiului Novgorod, care a fost asociată cu ideile despre libertatea strămoșilor slavilor antici, a căpătat o urgență deosebită. Aparent, însăși Ecaterina a II-a nu a prevăzut consecințele apelului ei la legenda lui Vadim.

Ya. B. Knyazhnin (1742-1791) a fost primul adept și oponent original al împărătesei în dezvoltarea scenică a temei vechiului Novgorod.

Dramaturg și traducător prolific, autor a multor tragedii, comedii și opere comice, Knyazhnin a intrat în istoria literaturii ruse în principal ca autor al „tragediei rebele” Vadim Novgorodsky (1789). Patosul tiranic al piesei, saturația ei cu tpradas neobișnuit de îndrăznețe, denunțând despotismul puterii autocratice, în condițiile izbucnirii Marii Revoluții Franceze, au provocat o atitudine puternic negativă față de joc din partea autorităților oficiale după aceasta. a fost publicată în 1793. Ecaterina a II-a a ordonat personal să pună mâna pe cap și să ardă întreaga tiraj a tragediei.25

24 Ibid., p. 9.

25 O analiză generală a materialelor legate de persecuția tragediei „Vadim din Novgorod” este cuprinsă în comentariile lui L. I. Kulakova la textul tragediei din cartea: Knyazhnin Ya. V. Izbr. prod. L., 1961, p. 729-735. (Referiri suplimentare la această ediție în text).

44

691

Soarta tragediei „Vadim din Novgorod” și legenda care a apărut în jurul numelui Knyazhnin au făcut din această lucrare un fel de stindard al gândirii libere de opoziție timp de câteva decenii. Tema lui Vadim, un luptător pentru libertatea vechiului Novgorod, a devenit una dintre temele preferate ale romantismului, în special poezia iubitoare de libertate a decembriștilor. Ryleev, tânărul Pușkin și mai târziu Lermontov i-au adus un omagiu. S-au păstrat știri despre o atitudine entuziastă față de tragedia lui Knyazhnin din partea tinerilor anilor 1810 și 1820.

Pentru a rezolva problema poziției ideologice a lui Knyazhnin în ultima sa tragedie, ar trebui să se țină seama atât de situația care exista în Rusia la sfârșitul anilor 1780, cât și de tradițiile pe care dramaturgul le-a dezvoltat în piesa sa.

Ideea exagerată a gradului de opoziție a autorului lui Vadim Novgorodsky a provenit în mare parte din faptul că analiza tragediei a fost adesea efectuată în contextul ideologic al perioadei în care s-au format ideile decembrismului. Soarta extraordinară a piesei a ascuns de la cercetători restul lucrărilor autorului, iar „Vadim Novgorodsky” a fost izolat în mod obiectiv de procesul general al căutărilor creative ale dramaturgului din anii 1780, a cărui finalizare a fost în esență.

Knyaznin și-a scris „Vadim din Novgorod” înainte de începerea Revoluției Franceze. A creat o tragedie înaltă, urmând tradițiile care s-au dezvoltat în acest gen încă de pe vremea lui Sumarokov. Pe de altă parte, Knyazhnin nu a fost străin de tendințele care au avut loc în opera dramaturgilor francezi iluminatori din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, adepți ai lui Voltaire, precum B. Soren, autorul tragediei „Spartacus” (1760), ca A. Lemierre, care a creat tragedia „William Tell (1776), și mai ales J.F. de La Harpe, ale cărui tragedii The Count of Warwick (1763), Coriolanus (1784), Virginia (1786) au fost un fel de școală. a virtuţii civice şi republicane. .

Prin urmare, nu este o coincidență faptul că figura centrală din tragedia lui Knyazhnin nu este Rurik, ci republicanul rebel Vadim.

Conflictul dramatic în care s-a îmbrăcat complotul istoric sugerat de piesa Ecaterinei a II-a nu este original. Din punct de vedere structural, „Vadpm Novgorodsky” al lui Knyazhnin se întoarce la „Semira” a lui Sumarokov. În patosul lor de a afirma rezistența spirituală a eroilor pe moarte, aceste piese sunt, de asemenea, legate. Dar, cu toată asemănarea exterioară a aspectului structural al tragediilor, problemele piesei lui Knyaznin au avut un aspect fundamental nou.

sunt acolo.
692
calitate. Constă într-o nouă soluție a tragediei secolului al XVII-lea, tradițională pentru gen. Probleme. Datoria, care determină norma morală a comportamentului unui erou tragic, își pierde legătura obligatorie cu aprobarea ideii de stat monarhic, așa cum a fost cazul lui Sumarokov. Urmărirea îndatoririi unui subiect în tragediile lui Knyazhnin nu mai este percepută din ce în ce mai mult ca cea mai înaltă virtute socială, deoarece însăși ideea de stat dobândește o culoare național-patriotică. Interesele patriei, în fața cărora toți ar trebui să fie egali, sunt de cea mai mare valoare. Și, în consecință, fiii patriei, și nu doar supușii monarhului, devin purtători ai acestei îndatoriri supreme.
O astfel de soluție la problemă poate fi urmărită deja în tragediile lui Knyaznin din anii 1770, cum ar fi „Vladimir și Yaropolk” (1772) și „Tit's Mercy” (1778). Dar acest lucru a fost exprimat mai ales clar în tragedia „Rosslav” (1784). În fața protagonistului Rosslav, dramaturgul a încercat să creeze imaginea unui reprezentant ideal al națiunii ruse. Motivul principal al tuturor acțiunilor sale nu este fidelitatea față de datoria unui subiect, ci dragostea pentru patrie, care include atât fidelitatea față de onoare, cât și fidelitatea față de cartele virtuții:
Ca să uit rusul
cetăţean,
A devenit vicios pentru rangul magnific regal! Cinstând patria mea de sus și pe tine, Pot să o uit, iubind tronurile... -
(s, 197)
Rossslav exclamă ca răspuns la propunerea iubitei sale Zafira de a împărți cu ea tronul suedez. În al doilea act, ambasadorul rus Lubomir îi conturează lui Rossslav planul propus de Marele Duce pentru eliberarea sa din captivitate. Pentru a face acest lucru, prințul este gata să returneze suedezilor orașele rusești cucerite mai devreme de același Rossslav. Ca răspuns, eroul aproape că îi reproșează prințului trădare:
O, rușine patriei! Monarhul, uitându-și datoria, Și întunecându-și demnitatea de măreție cu pasiune, Se preferă fericirii societății, Și face rău întregii Rusii în ochii nobililor.
Dar de ce mă onorează prințul, de ce mă onorează atât de puțin,
Ce mă dezgustă să-mi dau viața în dar patriei?
(pag. 202)
O astfel de abnegație patriotică se învecinează cu uitarea completă de către eroul sentimentelor sale ca subiect. În acest sens, „Rosslav” este cea mai revelatoare tragedie a lui Knyazhnin.
Lucrarea finală nu numai pentru Knyazhnin, ci, poate, pentru întreaga dezvoltare a genului clasic rusesc
693
tragedia secolului al XVIII-lea, așa cum s-a dezvoltat de pe vremea lui Sumarokov, a fost tragedia „Vadim Novgorodsky”. Faptul că complotul tragediei i-a fost sugerat lui Knyazhnin de piesa Ecaterinei a II-a dă motive să se ia în considerare conținutul ideologic al „Vadim” în raport cu cronica împărătesei „Din viața lui Rurik”.
Care a fost poziția lui Knyazhnin, dacă o evaluăm în raport cu piesele autorului de la sfârșitul anilor 1780? și porniți din ceea ce este conținut în piesa în sine? Cu toată colorarea tiranică a frazeologiei lui „Vadim din Novgorod”, este greu de justificat să vedem în tragedie o opoziție directă față de atitudinile Ecaterinei. În înțelegerea figurii principale a tragediei - Vadima Knyaznin refuză o inovație a

Ecaterinei a II-a - din relația imaginară dintre Vadim și Rurik. Dar la fel ca în piesa împărătesei, Vadim este un singuratic, lipsit de sprijinul poporului, pentru libertatea căruia vrea să-și dea viața. Și, în consecință, Rurik nu este un uzurpator, ci numit în mod legitim de către oameni, un conducător drept și înțelept care a stabilit ordinea și liniștea în Novgorod, obosit de ceartă.

Knyaznin se confruntă în mod unic cu două adevăruri, două concepte ideologice: entuziasmul sincer pentru virtuțile republicane ale lui Vadim, pe care îl simpatizează fără îndoială, și credința în conceptul de absolutism iluminat care este pe cât de sincer, pe atât de neclintit pentru el. Rurik întruchipează și acel model ideal de monarh, a cărui derivare în genul tragediei ruse din secolul al XVIII-lea. a devenit obişnuită încă de pe vremea lui Sumarokov. Vitalitatea acestei tradiții în condițiile realității ruse se explică prin popularitatea ideilor monarhiei iluminate, care este atât de caracteristică literaturii clasicismului. Aceste idei nu și-au pierdut semnificația până la începutul secolului al XIX-lea, pentru că au fost întărite de amploarea istorică a realizărilor realizate în secolul al XVIII-lea. succese ale statalității ruse, începutul căruia a fost pus de transformările lui Petru I. Ciocnirea ciocnirii a două echivalente în mintea autorului, deși idealuri politice opuse, propuse de Knyazhnin în Vadim Novgorodsky, a anticipat în felul său propriu situația descrisă de Karamzin în povestea sa istorică Marfa Posadnitsa (1805).

Demonstrând virtutea și dezinteresul lui Rurik, Knyazhnin merge chiar mai departe decât Catherine a II-a. În scena finală a tragediei, când Vadim învins apare în fața lui Rurik, câștigătorul își scoate coroana și acceptă să o pună pe capul captivului, dacă aceasta este dorința poporului:

Acum vă dau înapoi gajul; Pe măsură ce l-am primit, sunt atât de pur și îl returnez. Poți transforma coroana în nimic Sau o poți pune pe capul lui Vadim.

(aproximativ 300-301)

694

Dar oamenii vor să-l vadă pe Rurik drept conducătorul lor. Astfel, soarta lui Vadim este pecetluită. Iertat de Rurik, nu are de ales decât să se înjunghie, ceea ce face.

Principalul lucru care a creat reputația lui Vadim Novgorodsky ca o piesă rebelă au fost declarațiile împotriva tiraniei împrăștiate în toate acțiunile, cum ar fi, de exemplu, celebra exclamație a lui Prenest din al 4-lea yavl. A doua acțiune:

Cine dintre regii în purpurie nu a fost corupt? Autocrația este cauza nenorocirii pretutindeni, Dăunează celei mai curate virtuți, Și după ce a deschis cărări neinterzise patimilor, Dă libertate de a fi tirani regilor.

(pag. 271)

Tocmai astfel de tirade au înspăimântat-o cel mai mult pe Catherine a II-a. Dar trebuie amintit că între scrierea tragediei și momentul publicării au trecut patru ani. Și în acest timp a avut loc un eveniment care a schimbat radical situația din Europa. A început revoluția burgheză franceză.

Curajul lui Knyazhnin de a satura tragedia cu tirade anti-autocratice s-a bazat pe acțiunile împărătesei ruse însăși. Knyazhnin era aparent conștient de povestea legată de montarea la Moscova în februarie 1785 a tragediei H. P. Nikoleva „Sorena și Zamir”. Comandantul șef al Moscovei, contele Ya. A. Bruce, familiarizat cu tragedia, a ordonat suspendarea montării piesei, trimițând un raport Ecaterinei a II-a prin

care cere interzicerea tragediei. Bruce a arătat direct atacurile conținute în piesa împotriva autocrației celor mai înalți conducători. Ecaterina a II-a a răspuns la aceasta cu un rescript după cum urmează: „Sunt surprins, conte Yakov Alexandrovici, că ați oprit prezentarea tragediei, aparent acceptată cu plăcere de întregul public. Semnificația unor astfel de versuri, pe care le-ai observat, nu are nicio legătură cu împărăteasa ta. Autorul se răzvrătește împotriva autocrației tiranilor, iar tu o numești pe Catherine mamă.”27
După 1789 situația s-a schimbat dramatic. Tragedia „Vadim Novgorodsky”, care era programată pentru producție, a fost preluată de autor de la teatru în același an. Publicarea „Vadim” a avut loc după moartea autorului, în 1793. Până în acest moment, nu a mai rămas nici o urmă din fostul liberalism al Ecaterinei a II-a. Radishchev, condamnat inițial la moarte, a fost exilat în Siberia, iar Novikov a fost închis în cetatea Shlisselburg. Ecaterina a II-a a tratat brutal cu liderii iluminismului rus. Și tragedia lui Knyazhnin a fost printre victimele acestor politici în creștere
27 Fiul Patriei, 1817, vol. 36, nr. 9, p. 96.

reprimarea cerului. Pe baza unui decret al Senatului a fost arsă întreaga circulație a tragediei.
Chiar înainte ca Senatul, prin decizia sa, să sancționeze arderea tragediei lui Knyazhnin, un alt dramaturg rus de la sfârșitul secolului al XVII-lea s-a orientat spre dezvoltarea temei rebelului Vadim Novgorodsky. P. A. Topitorii (1760-1812). La începutul anilor 1790. el a scris tragedia Rurik.28 Intriga sa a repetat în mare măsură ciocnirea care a stat la baza pieselor lui Catherine a II-a și Knyaznin. Reprezentarea lui Vadim Novgorodsky împotriva conducătorului din Novgorod, monarhul Rurik, este motivul central al conținutului piesei. Cu toate acestea, în termeni ideologici, interpretarea lui Plavilshchikov a imaginii lui Vadim este în mod evident polemică în raport cu tragedia lui Knyazhnin. Nu există nici măcar un indiciu al unui fel de exaltare a lui Vadim ca purtător al ideii libertății Novgorod, apărător al tradițiilor republicane ale strămoșilor săi, pentru care interesele patriei sunt mai presus de orice. Vadim la Plavilshchikov este reprezentat de „nobilul din Novgorod”, mânat de singura pasiune - să domnească pe cale. Insidios și viclean, Vadim încearcă să o implice pe fiica sa Plumpra și pe șeful paznicului Velmir în planurile sale, jucându-se pe sentimentele celui din urmă față de fiica sa. Și când Plamira îl împiedică pe tatăl ei să comită uciderea monarhului, Vadim își trădează fiica lui Rurik, prezentând-o ca pe un intrus împotriva autorităților și cere execuția fiicei sale. Pentru Vadim, nu există nimic sacru în aspirațiile sale ambițioase. Toți cei din jurul lui, inclusiv propria fiică, sunt considerați de el doar ca instrumente în dobândirea puterii. Marginea patosului tragediei s-a dovedit astfel a avea drept scop demascarea poftei pernicioase de putere a nobililor.
O, pofta de putere 1 a sufletului meu, esti un zeu!
Îți ascult singura voce,
Și pentru tine îndrăznesc să fac toate faptele rele, nu pun nimic sfânt în natură, Să urce pe tron în slavă, în triumf .., 2v -
exclamă Vadim în actul al doilea al tragediei, când paedipe rămâne cu el însuși. Dar în ciocnirile cu virtuosul și înțeleptul Rurik, Vadim eșuează invariabil. În finalul piesei, după tentativa eșuată de asasinat, Vadim, dezarmat, recunoaște în sfârșit victoria morală a lui Rurik. În loc de pedeapsă, monarhul îl iartă, iar Vadim se resemnează:

M-ai învins; îmi văd abisul.
Poți să dai slavilor viață cerească.
28 Piesa a fost prezentată pe scena teatrului de curte în anii 1790. sub numele „Vseslav”.
m Melters P. A. Soch., Part 1. St. Petersburg, 1816, p. 24.
696
În acest moment, am început doar să mă onorez cu demnitate, Dar prin faptul că am început să te închin.30
În momentul creării lui „Rurik”, Plavilshchikov era deja destul de cunoscut în cercurile de teatru din Sankt Petersburg. Venit dintr-un mediu de negustor, Plavilshchikov și-a dedicat întreaga viață teatrului, acționând ca actor, ca teoretician al teatrului și ca dramaturg. Amintiți-vă, de exemplu, că Plavilshchikov a participat la prima producție a „Undergrowth” a lui Fonvizin, jucând rolul lui Pravdin. De asemenea, a scris mai multe comedii, o operă comică, o serie de tragedii, inclusiv unul dintre primele experimente pe scena dramei istorice rusești în spiritul tradițiilor lui F. Schiller - tragedia „Ermak - Cuceritorul Siberiei” (1803).
Numele lui Plavilytsikov este asociat cu creșterea acelor tendințe de democratizare a conștiinței artistice în domeniul artei scenice, care au dus în cele din urmă la distrugerea clasicismului. În exterior, Melters a rămas adesea un adept al tradițiilor lui Sumarokov. Dar, poate, pentru prima dată în dramaturgia rusă a secolului al XVIII-lea. funcţiile genului tragedie încep să fie luate în considerare de el din punctul de vedere al afirmării intereselor ideologice ale stării a treia. Apărarea priorității intereselor publice continuă să stea la baza problemei în tragediile sale. Cu toate acestea, pentru Plavilshchikov, purtătorul acestor interese este întregul „popor rus”, concept care unește întreaga masă a populației unei țări vaste. Mai mult, Plavilshchikov vede sursa puterii statului în acele valori care sunt create de straturile de muncă ale populației. Însăși inviolabilitatea recunoașterii tradiționale a nobilimii ca singur suport al monarhiei începe să pară îndoielnică în lumina interpretării voinței de sine a „nobililor”, pe care o vedem în imaginea lui Vadim în tragedie „ Rurik”. Conţinutul ideologic al acestei tragedii a fost clar afectat de impactul evenimentelor revoluționare din Franța. Cu imaginea conducătorului ideal Rurik, autorul a afirmat de fapt ideea de binefacere a monarhiei în condițiile Rusiei. O astfel de manifestare de simpatie monarhistă din partea Plavilshchikov înclinat spre democrație a mărturisit prudența cu care unii reprezentanți ai statului terț rus au început să evalueze roadele opoziției nobile în lumina revoltelor sociale provocate de Revoluția Franceză.
De asemenea, este posibil ca patosul polemic al tragediei lui Plavilytsikov să fi fost alimentat de atitudinea critică generală față de opera lui Knyaznin, care a fost împărtășită cu autorul cărții „Rurik” și cu alți membri ai cercului autorilor cu mentalitate democratică, grupați în jurul revistelor „Spectator”. și „Sf. A. Krylov și A. I. Klushin.
30 Ibid., p. 59.
697
4. Krylov (1790)
Dacă un accident tragic ar fi scurtat viața lui Ivan Andreevici Krylov (1769-1844) înainte de a deveni un fabulist celebru, numele său ar rămâne atunci în istoria culturii noastre, va ocupa locul de mândrie printre cei mai mari scriitori, predecesorii lui Pușkin. Opera lui Krylov este indisolubil legată de tradițiile iluminismului rus din

secolul al XVIII-lea, de realizările artistice ale lui Novikov, Fonvizin, Derzhavin, Radișciov. actorul și scriitorul I. A. Dmitrevsky, „tovarăși” în tipar și interese comune P. A. Plavilshchikov și A. I. Klushin. Krylov se caracterizează printr-o percepţie neobișnuit de activă a vieții literare contemporane: în felul său, el răspunde la aproape toate problemele arzătoare principale ale secolului, folosind experiența artistică nu numai a oamenilor săi în mod similar, ci și a adversarilor literari: N. M. Karamzin și I. I. Dmitriev. Talentul original al lui Krylov crește pe baza asimilării tradițiilor satirei educaționale rusești, în primul rând satira lui Novikov și Fonvizin. Viața literară din Tver, unde Krylov și-a petrecut copilăria și adolescența, în anii 1770. a fost un fenomen departe de a fi obișnuit și aici erau deja puse câteva condiții prealabile pentru dezvoltarea creativă ulterioară a scriitorului. Cercetătorii au atras de multă vreme atenția asupra asemănării intriga a operei cu unul dintre articolele din „Pictorul” de Novikov: în ambele cazuri, vorbim despre un ghicitor de cafea care a acuzat pe nedrept un servitor că a furat lingura maestrului. Nu este greu de observat trăsăturile Prostakovei lui Fonvizin la moșierul crud Novomodova, care, după ce a descoperit furtul, amenință că „nu va lăsa loc de locuit unei singure fiare”.33 În The Coffee House, talentul satiric al lui Krylov, originalitatea talentul său creator și democrația sa profund inerentă s-au manifestat cu brio. Adevărata bază a operei lui Krylov nu sunt imaginile literare, ci viața însăși. Mulți ani mai târziu, amintindu-și această operă, scriitorul, solicitant de obicei la compozițiile sale timpurii, a recunoscut: „Acolo

81 Vezi: I. A. Krylov. Cercetări și materiale. M., 1947; Zapadav A. V. I. A. Krylov. M.-L., 1951; Stepanov I. L. I. A. Krylov. Viața și arta. M., 1958; Ivan Andreevici Krylov. Probleme de creativitate. L., 1975.

82 Vezi: E. P. Privalova, Despre colecţia uitată a Seminarului din Tver. - În cartea: „Secolul al XVIII-lea”, Sat. 5. M-L., 1962, p. 420-421.

88 Krylov I. A. Poly. col. soch., vol. 2. M., 1946, p. 21. (Alte referiri la această ediție în text).

a fost ceva amuzant, iar manierele epocii sunt corecte: am copiat din natură.”34 Un moșier leneș și vicios, un funcționar lacom și ticălos, un ghicitor mincinos și, în sfârșit, țărani buni, dar ascultători - toate aceste imagini. au fost luate de scriitor nu din cărți, ci din realitatea însăși, și anume „din natură”. Deznodământul reușit, necesar în genul operei comice, nu reduce orientarea satirică socială a piesei. Despotismul, sub orice formă se manifestă, se dovedește invariabil a fi unul dintre principalii dușmani ai lui Krylov. Încercându-și genul înalt, dramaturgul a scris tragedia Philomela (1786), urmând în mare parte tradițiile lui Sumarokov. Cu toate acestea, patosul înalt era străin de natura talentului lui Krylov: este mai obișnuit ca el să nu stigmatizeze viciul, ci să ridiculizeze, „stăpânește temperamentul cu o batjocură”. Prin urmare, este firesc ca Krylov să părăsească genul înalt și să se îndrepte din nou către comedie și operă comică. Talentul comedic al lui Krylov este dezvăluit cu brio în piesele din anii 1780: Familia nebună (1786), Scriitorul din hol (1786), Farsii (1787, 1788). Krylov a jucat aici ca dramaturg, care cunoștea fluent arta farsei, asociată în primul rând cu tradițiile teatrului popular. Situații amuzante, îmbrăcăminte, dezvoltare plină de spirit a intrigii, vorbire figurativă plină de viață a personajelor, joc de cuvinte - toate

acestea au oferit pieselor lui Krylov o veselie autentică. Totuși, după cum a remarcat pe bună dreptate A. N. Berkov, comediile timpurii ale lui Krylov erau departe de a fi o direcție pur „distractivă”.35 Ei au atins probleme foarte serioase și importante ale vieții sociale ruse din acea vreme: săgețile satirei lui Krylov erau îndreptate în primul rând către cei care se considerau dincolo de critici, ocupând o poziţie privilegiată, care putea privi cu dispreţ un scriitor umil şi sărac. În comediile lui Krylov din anii 1780. a sunat o provocare îndrăzneață pentru scriitorul modern de literatură, predominant nobil. Ideea, desigur, nu a fost doar atacurile personale, polemice, ale autorului cărții Farsele împotriva lui Ya. B. Knyazhnin și a soției sale, fiica lui A. P. Sumarokov.36

Krylov a simțit acut cât de departe de realitate era literatura contemporană, ce discrepanță acută se găsește între viața reală și o lume fictivă, condiționată, o lume care există doar în imaginația scriitorilor. Sentimentele „înalte” ale lui Rhymegrab pentru „femeia din epoca de aur” dispar instantaneu când se dovedește că doamna inimii sale este doar o simplă servitoare. El este mândru

84 Albina nordică, 1845, nr. 8, p. 31.

85 A se vedea: Berkov P. N. Istoria comediei ruse a secolului al XVIII-lea. L., 1977, p. 291-298.

88 Vezi: Gukovsky G. A. Krylov și Knyazhnin.- În cartea: „Secolul al XVIII-lea”, Sat. 2. M.-Lm 1940, p. 142-154; Desnitsky A. V. Krylov și Knyazhnin. (Începutul unei relații). - Învățat. aplicația. Leningrad. stat pfd. in-ta yam. A. I. Herzen, 1967, v. 321, p. 40-57.

cu nobilul său drept de a purta sabia și servilitatea umilă în fața oamenilor influenți. Rifmokrad, care îl admiră pe Racine, se dovedește a fi un prost vulgar în viața de zi cu zi. Tyanislov, căutând analogii literare cu comportamentul său, reflectă: „Nu am citit niciodată nicăieri că amantele sunt luate, dar atât de multe sunt luate, de exemplu, Paris Elena”. Slujitorul Ivan remarcă serios la aceasta: „Ce domnule, omule! Da, nu vorbesc despre Boris și Olena, ci despre domnișoara noastră. Trebuie să-i ajungi din urmă cât mai curând posibil” (1, 328). Acțiunile și discursurile personajelor lui Krylov, care au propria lor logică, se dovedesc a fi ridicole și absurde din punctul de vedere al bunului simț. Evenimentele apar, astfel, simultan din mai multe unghiuri: totul depinde de ai cui ochi sa le priveasca. Exagerând ceea ce este demn de ridicol, Krylov caută să îndepărteze cititorul și privitorul de opiniile false și preconcepute.

Scriitorul continuă să implementeze acest program educațional în genurile de proză, spre care se adresează la sfârșitul anilor 1780. atât ca traducător, cât și ca autor original. Cercetătorii consideră că primele spectacole ale prozatorului Krylov sunt schițe satirice publicate în revista „Morning Hours” (1788): „Rodnyabar”, „Fashionable Tradesmen”, o scrisoare către editor care descrie sala de așteptare a unui domn nobil. Temele și imaginile acestor schițe sunt direct corelate cu capitolele individuale ale jurnalului lui Krylov „Mail of Spirits” (1789).

Problema discutabilă a deținerii de către Krylov a întregului text al „Poșta spiritelor” a primit o lumină nouă datorită studiului lui M. V. Razumovskaya, care a stabilit că douăzeci și trei de scrisori (din patruzeci și opt care alcătuiesc „Coordona spiritelor”) sunt traduceri din lucrările educatorului francez J.-B. d'Argent „Scrisorile cabalistice” (1737-1741) şi „Scrisorile evreieşti” (1736-1737).87

Fără îndoială, Krylov a fost influențat și de cunoașterea sa cu lucrările unor astfel de iluminatori francezi precum Voltaire și Mercier. I. G. Rachmaninov, care și-a tradus lucrările în limba rusă, nu a fost doar prietenos cu tânărul editor, dar, potrivit memorialistului, i-a oferit materiale. Mercier „Șapca mea de dormit”, în special același „vis filozofic”, care ar putea servi drept una dintre sursele pentru capitolul „Polezii Spasskaya” din Călătoria lui Radișciov de la Sankt Petersburg la Moscova.39

37 Razumovskaya M. V. „Mail of Spirits” de I. A. Krylov și romanele marchizului d'Arzhan. - RL, 1978, nr. 1, p. 103-115.

38 Bystrov IP Extrase din notele mele despre Ivan Andreevici Krylov. - Albina nordică, 1845, nr. 203, stb. 811.

39 A se vedea: B.I.Koplan.Scrisorile filosofice ale „Poșta spiritelor”. - In carte; A. N. Radișciov. Materiale și cercetare. M.-L., 1936, p. 382-399.

700

Jurnalul lui Krylov este indisolubil legat de tradiția literară satirică rusă. Corespondenții „Poșta spiritelor” (filozoful arab Malikulmulk, gnomi, silfide și alții) se trezesc ocupați să discute probleme care sunt urgente pentru viața publică rusă la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În ceea ce privește titlul și metodele externe, jurnalul Krylovsky se corelează cu Infernal Mail (1769) de F. A. Emin, republicat în 1788. În ceea ce privește problemele sale și natura satirei, Spirit Mail este strâns legată de tradițiile lui Novikov. şi Fonvizin.

Asemenea predecesorilor săi, Krylov îmbină satira cu moralizarea, folosind ingenios posibilitățile „compoziției periodice”: compune în felul său capitole din operele lui d’Arjean, intercalându-le cu litere din propria compoziție și schimbând oarecum funcțiile spiritelor care corespund. Scrisorile piticilor, precum și ondin Boreid și Astaroth, care conțin în mare parte schițe satirice ale vieții și obiceiurilor, alternează cu literele filozofice ale Silfilor, Empedocles și Malikul-Mulk, care sunt cel mai adesea tratate moraliste deosebite. Ambele grupuri de scrisori sunt strâns legate nu ca intriga, ci ideologic și tematic. Poveștile amuzante povestite de Zor și Buriston se dovedesc a fi ilustrații originale ale raționamentului abstract al corespondenților filozofi. Maximele morale, la rândul lor, rezumă poveștile gnomilor. Diferite forme de gen vin să se înlocuiască reciproc, iar alegerea lor depinde în mare măsură de sferele particulare ale vieții publice care sunt afectate în fiecare caz specific.

Astfel, Scrisoarea XIV, scrisă în numele lui Vysprepar și dedicată temei suveranului, seamănă cu o poveste „orientală” în genul ei. Krylov stă în detaliu asupra imaginii nobililor din jurul suveranului. Pretențiile fiecăruia dintre cei trei curteni, care se străduiesc să ocupe principalele posturi guvernamentale, nu sunt atât de obscure, cât ridicole și comice: unul cere cinstea de a ține etrierul la picioarele suveranului, celălalt cere să-i încredințeze grija lenjeriei suveranului și curățenia trupului, al treilea vrea să devină brutarul lui. Scrierea „filozofică” intră pe neașteptate în contact cu lumea unui basm popular satiric, ridiculizând boierii lacomi și proști. Tânărul mogul, fără experiență în materie de diplomație judecătorească, întreabă naiv: „Nu ar fi mai bine dacă mirele să susțină etrierul de la șa mea, ca însoțitorul meu de cameră să aibă grijă de lenjeria mea și ca cel care știe să coace o pâine atât de bună a fost direct de brutarul meu?" (1, 254). Imaginea tânărului Mogol, care nu are analogii

nici în d'Arzhan, nici în Mercier, nici în Radishchev, este importantă pentru înţelegerea poziţiei lui Krylov de scriitor iluminator. Mogul nu este o imagine ideală a suveranului, dar nu este antipodul lui (cele mai comune tipuri de suveran din literatura iluminismului). Tânărul mogul, care încă nu începuse să domnească,
701
■ acţionează ca o „persoană fizică", care pare sălbatică şi de neînţeles faţă de acele legi şi reguli care se obişnuiesc să fie urmate în societatea din jurul său.
În multe privințe, Spirit Mail are o funcție similară în Spirit Mail și în spiritele eșantionare, „purtători ai unui punct de vedere normal."40 în ea oamenii sunt absurdi. Piticul Buriston este surprins naiv, observând scenele obișnuite de pe strada unui oraș mare: „Poate, explică-mi acest obicei ciudat: de ce aici mulți cai poartă o singură persoană, care, după cum văd, merge foarte bine; ci, dimpotrivă, tot atâtea oameni târăsc o piatră grea câte cai sunt și cu greu pot să o ridice? (1, 152-153). Această întrebare simplă este chintesența teoriei iluministe a egalității naturale. Relațiile sociale existente sunt contrare logicii, bunului simț, principiilor rezonabile și umane. Dar numai cei care nu sunt împovărați de prejudecăți, care nu sunt legați de sistemul general al înșelăciunii și minciunii, vorbesc direct despre asta.
Una dintre cele mai importante teme ale „Poșta spiritelor" este expunerea mascaradei verbale care acoperă adevărata esență a relațiilor sociale. La fel ca în genul dicționarului satiric folosit de Chulkov, Novikov, Fonvizin, Krylov caută să readucă cuvintele la adevăratul lor sens. Oamenii uită de conținutul adevărat al multor concepte sau pretind că uită și operează cu aceste concepte, investind în ele un conținut complet diferit. Este de remarcat faptul că în scrisorile, care sunt o traducere a capitolelor individuale ale cărții lui d'Argent, Krylov adaugă la cuvintele „epoca noastră" epitetul „luminat", subliniind sarcasmul frazelor corespunzătoare.41 Acest sistem de minciuni se încurcă. toate sferele vieții publice (după cum o demonstrează literele și silfurile) și se bazează, în cele din urmă, pe violență. În Scrisoarea XXXIV, Proserpina îi explică sincer lui Pluton pe ce se bazează autocrația: „Luați din umbră numai libertatea și curajul: după aceea, măcar schimbați tot iadul în rochii de bufon, fă-i pe filosofi să scrie cântece fără valoare, să-și cânte Vestale și dansează-le pe eroii lor și vei vedea că vor împlini totul cu atâta râvnă, de parcă s-ar fi născut pentru aceasta "(1, 189).
Edițiile ulterioare întreprinse de Krylov împreună cu A.I. Klushin și P.A.
40 Lotman Yu. M. Modalități de dezvoltare a prozei educaționale rusești din secolul al XVIII-lea. - În cartea: Probleme ale iluminismului rus în literatura secolului al XVIII-lea. M.-L., 1961, p. 97.
41 A se vedea: Razumovskaya M.V. „Mail of Spirits" de I.A.Krylov și romanele marchizului d'Arzhan, p. 110.
702
Petersburg Mercur" (1793). Descriind activitățile din jurnalul lui Krylov, P. N. Berkov a remarcat pe bună dreptate: „Krylov nu numai că a continuat tradițiile literaturii satirice din secolul al XVII-lea, în special jurnalismul din 1769-1774, dar a ridicat și noi întrebări importante, dând soluții proaspete originale unora dintre ele."42
Vorbind în „Spectatorul" și „Mercurul din Sankt Petersburg" ca unul dintre angajați, Krylov creează lucrări la scară mică în care sunt

dezvoltate multe idei și teme ale „Poșta spiritelor”. Tema suveranului, atinsă în scrisoarea despre tânărul mogul, primește o nouă soluție artistică în povestea „Kaib” - una dintre cele mai remarcabile lucrări ale tânărului Krylov. Conducătorul autocrat Kaib este un tiran, un suveran, deja corupt de autorități și de sistemul de minciuni care îl înconjoară. Evaluarea calităților și faptelor lui Kaiba este dată în limbajul obișnuit printre lingușitorii de la curte: cruzimea și intoleranța conducătorului apar ca „liniștea sa”, aroganța - ca „modestie”, vanitatea - ca „filantropie”, etc. Reproducând și exagerând acest sistem de concepte false, Krylov îl corelează constant cu o evaluare sobră și imparțială a evenimentelor și oamenilor. Narațiunea de la bun început este condusă în două planuri: o descriere a decorului exotic și a luxului oriental al Palatului Kaibov este presărată cu constante digresiuni și indicii legate de circumstanțele specifice ale vieții contemporane a lui Krylov din Sankt Petersburg. Sensul parodic al poveștii se dovedește a fi ambiguu: nu doar genurile oficiale laudative (odă, discurs laudativ) sunt ridiculizate, ci și genul însuși al poveștii „estice”, mai precis, varietatea ei „distractivă”.
Predicția pentru basmele care „înșală în mod plăcut” este o trăsătură caracteristică atât moșierului diabolic Novomodova, cât și lui Kaiba, sătui de putere. Poveștile despre miraculos și magic se dovedesc a fi o parte integrantă a sistemului de minciuni pe care se bazează puterea tiranică. Parodia literară capătă astfel un sens social și social ascuțit. Renașterea morală a lui Kaiba și finalul fericit al poveștii sunt o altă înșelăciune pe care doar un cititor care nu înțelege sarcasmul autorului o poate crede.
Începutul parodic se manifestă și în povestea „Noapte” și, mai ales în mod clar, în „Elogiul” satiric al lui Krylov: „Discurs rostit de o greblă într-o adunare de proști”, „Elogiu în memoria bunicului meu”, „Elogiu lui Yermalafid”. „, etc. Cu cât laudele sunt mai râvnoase și elocvente, cu atât mai nemiloasă este ironia scriitorului, care recurge la o metodă bine testată de el: oratorii schimbă succesiv locurile conceptelor adevărate și false. Certe vechile „vremuri barbare” când știința a înflorit

42 Berkov P. N. Istoria jurnalismului rus al secolului al XVII-lea. M.-L., 1952, p. 431.

talie, „greblă” laudă „iluminarea modei” modernă. „Cel mai înțelept moșier” Zvenigolov iubește cărțile „ca pe o ciumă” și îi aduce pe țărani „în așa stare încât nu aveau ce să semene ogoarele” (1, 344). Scrierile „marelui om” Yermalafida se dovedesc a fi ca niște bule.
În aceste discursuri parodice este urmărit clar programul pozitiv al lui Krylov: el acționează ca un susținător al Iluminismului, ca un scriitor care apără interesele maselor muncitoare, denunțând parazitismul și inumanitatea feudalilor.
În aceste scrieri, precum și în articolele teatrale și critice publicate în Sankt Petersburg Mercury, Krylov își fundamentează și poziția literară. Apărând nevoia de reguli și de o împărțire clară a genurilor, el întoarce satira împotriva scriitorilor unei noi direcții - sentimentalismul. Ca teoretician, Krylov se dovedește a fi în mare măsură un arhaist, dar ca practician, el este un inovator remarcabil, distrugând în esență canoanele clasicismului. Principala aspirație a satiricului era să depășească decalajul artificial care se crease între literatură și viață. Krylov era deosebit de străin și ostil stării de spirit idilice a operelor scriitorilor sentimentaliști contemporani.
Între timp, Krylov a perceput cu sensibilitate multe dintre realizările

artistice ale noii direcții, care s-au reflectat în primul rând în versurile sale.

Lumea interioară a unei persoane, atașamentele sale cordiale și prietenoase, comunicarea cu natura, speranțe și dezamăgiri - toate aceste teme ale sentimentaliștilor au fost în contact strâns cu lumea realității, care l-a atras pe Krylov. Unele dintre poeziile sale sunt impregnate de spiritul meditației elegiace („Din fericire”, „Oda. Singurătate”), altele cu umor blând, parțial chiar amintește de eleganta jucăușă a lui Karamzin și Dmitriev („Scuza mea pentru Anyuta”, „Pentru a Prietenul meu").

Atrăgând atenția asupra corelației motivelor individuale în poeziile lui Krylov și ale Karamziniștilor, G. A. Gukovsky a subliniat pe bună dreptate că influența lui Derzhavin a fost și mai semnificativă pentru poetul Krylov: „... elementul democratic al vorbirii populare, găsit de Derzhavin, a fost preluat de Krylov și creează tonul principal al poeziei sale.”43

Dacă opera lui Derzhavin ar putea servi drept ghid pentru Krylov, atunci sursa directă la care s-au îndreptat ambii scriitori au fost lucrările create de oameni înșiși - folclor. Spre deosebire de sentimentaliști cu interes predominant pentru cântecele populare, Krylov, pornind de la primele sale experimente literare, folosește pe scară largă genuri folclorice precum proverbe, zicători, povestiri satirice. Imaginile și expresiile populare nu sunt introduse în textul lui Krylov

43 Gukovski G. A. Liric Krylov. - În carte: I. A. Krylov. Cercetări și materiale. M., 1947, p. 215.

704

compoziții, dar se contopesc organic cu acesta, constituind parte integrantă a acesteia. „O viclenie veselă a minții, batjocură și un mod pitoresc de a se exprima”44 - aceste trăsături, care, potrivit lui Pușkin, disting mentalitatea rusă și s-au manifestat în fabulele lui Krylov, sunt prezente și în lucrarea sa anterioară.

Una dintre cele mai strălucitoare și mai strălucitoare manifestări ale acestor proprietăți a fost tragedia de glumă „Trumph” („Podshchipa”), creată de Krylov în jurul anului 1800. În această piesă se remarcă în mod deosebit legătura cu teatrul popular, cu jocurile populare. la egalitate cu operele literare cele mai radicale, ascuțite din punct de vedere politic din secolul al XVIII-lea. Dar în locul patosului cu care iluminatorii i-au stigmatizat pe tirani, Krylov recurge la o armă mai periculoasă - râsul. În „Trumf” apare un tip neobișnuit de conducător pentru literatura iluminismului, dar cunoscut în interludii populare și basme - un rege nesemnificativ, ridicol și jalnic, o figură comică: țarul Vakula, distrându-se cu capul pe călcâi și având dificultăți să obțină cincizeci de copeici dacă este necesar. Alt domnitor apare altfel - prințul german Trumph, un personaj unic în felul său, în care, nu fără motiv, au văzut aluzii la Paul și anturajul său Gatchina. Prostul martinet, distorsionând limba în felul german, nu este doar ridicol, ci și îngrozitor când promite represalii crude celui recalcitrant:

Putetul meu fas sashai pe sepi si pe teren arabil, Da, pe casa muncitorului, se va trimite fasul, Da, in afara de klepta si fot, nu poti manca tafat.

(2.361)

Orientarea parodică, care a fost prezentă într-o măsură mai mare sau mai mică în alte piese și scrieri în proză ale lui Krylov, este deosebit de puternică la Trumpf. Pe baza experienței literaturii

satirice din secolul al XVIII-lea, care a folosit pe scară largă parodia, dramaturgul introduce ceva fundamental nou în această tradiție. „După ce a păstrat vicisitudinile tragediei clasice”, scrie cercetătorul, „Krylov nu numai că o parcurge pe cea din urmă: el o povestește în felul în care ar putea să o facă un spectator dintr-un cartier - în conformitate cu ideile sale și cu o atitudine umoristică sănătoasă față de orice. fast, nefiresc.”46

Alte piese de teatru de Krylov scrise în anii 1800 („Plăcintă”, „Ilya Bogatyr”, „Magazin de modă”, „O lecție pentru fiice”) sunt inferioare lui „Trumf” în claritatea lor ideologică, dar în felul lor continuă

44 Lushkin A. S. Poly. col. soch., vol. 11. Moscova-Leningrad, 1949, p. 34.

45 Vezi: Berkov P. I. Comedia și opera comică rusă a secolului al XVIII-lea. - În carte: comedia rusă și opera comică a secolului al XVIII-lea. M-L., 1950, p. 56-63.

46 Drama lui Fomichev S. A. Krylov la începutul secolului al XIX-lea. - În carte: Ivan Andreevici Krylov. Probleme de creativitate, p. 135.

acele rânduri de satiră care au fost determinate în lucrarea anterioară a scriitorului. Literatura, departe de viață, manierisme, artificialitate - toate acestea sunt din nou supuse ridicolului fără milă în comedia „Plăcintă”. Trebuie remarcat, totuși, că, opunându-se sensibilității false, Krylov este în esență în război nu atât cu Karamzin și Dmitriev, cât cu imitatorii lor incompetenți. În special, un astfel de detaliu este caracteristic: „sensibila” Uzhima din comedia lui Krylov recunoaște că melodia ei preferată este „Vreau să fiu o pasăre”, o melodie parodiată cu câțiva ani mai devreme de Dmitriev („Vreau să fiu pug”).

în lupta literară de la începutul secolului al XIX-lea. Krylov ia, fără îndoială, o poziție apropiată de „arhaiști”. Într-o oarecare măsură, conținutul comediilor sale, care ridiculizează galomania și creșterea la modă, („Magazin de modă”, „O lecție pentru fiice”) este legat într-o oarecare măsură de aceasta cu Napoleon. Actualitatea, care distinge invariabil opera lui Krylov, dramaturgul și prozatorul, va deveni o calitate integrală a fabulelor sale. Dar, la fel ca fabulele, majoritatea pieselor și scrierilor în proză ale lui Krylov au păstrat nu numai interes istoric, ci și artistic pentru generațiile următoare.

47 Ibid., p. 148-152.

Capitolul opt
RADIȘCHEV

Opera lui Alexander Nikolayevich Radishchev (1749-1802) este strâns legată de tradițiile literaturii ruse și europene ale Iluminismului. Problemele de gen, stil și, în sfârșit, metoda creativă a lui Radișciov pot fi înțelese istoric doar în corelație constantă cu aceste tradiții. Revolta lui Pugaciov, Războiul de independență american, Marea Revoluție Franceză - toate acestea au contribuit la formarea viziunii asupra lumii a lui Radishchev, care a înțeles profund evenimentele zilei sale. Rezumând experiența lor, Radișciov a acceptat creativ, supraestimând în multe feluri în felul său, ideile celor mai mari filozofi și scriitori europeni ai secolului al XVII-lea: J.-J. Rousseau, G. B. de Mably, G. T. F. Reynal, D. Diderot, P. Holbach, K.-A. Helvetia, I. G. Herder și alții.

Între opera lui Radișciov și predecesorii săi ruși există legături complicate și multiple, începând cu autorii vieților, Trediakovsky și Lomonosov, și terminând cu Novikov și Fonvizin. Idealurile care i-au

inspirat pe scriitorii iluminismului rus erau apropiate de Radishchev în patosul lor umanist. O persoană, relațiile sale sociale, posibilitățile sale creative, demnitatea sa morală - aceasta este ceea ce rămâne în centrul atenției autorului Călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova de-a lungul vieții sale.
Dar, întorcându-se la aceleași întrebări care i-au îngrijorat pe iluminatorii ruși, Radișciov s-a certat adesea cu ei. El a rezolvat aceste probleme în felul său, în conformitate cu sistemul care s-a dezvoltat în mintea scriitorului pe baza asimilării experienței predecesorilor săi și regândirii sale critice. Evoluția viziunilor sociale și politice ale lui Radișciov,1
1 Vezi: Makogonenko G.P. Radishchev și timpul său. M., 1956; Pugaciov V. V. A. N. Radișciov. Evoluția viziunilor socio-politice.
45*

prins în primul rând de evenimentele revoluției franceze, s-a reflectat în opera scriitorului. Fiecare lucrare scrisă de Radișciov înainte de Călătorie, simultan cu ea sau după ea, precum și Călătoria în sine, nu pot fi considerate izolat, fără paralele cu alte lucrări ale acestui autor.
Una dintre primele opere literare ale lui Radishchev a fost traducerea cărții lui Mably Reflections on Greek History (1773). Traducătorul a oferit textului propriile note, care au relevat independența și claritatea politică a gândirii sale. Într-una dintre note, Radișciov explică înțelegerea sa a cuvântului „autocrație”, bazată pe teoria contractului social a lui Rousseau: „Autocrația este starea cea mai opusă a naturii umane... Dacă trăim sub domnia legilor, atunci aceasta nu pentru că trebuie să o facem fără greșeală, ci pentru faptul că găsim beneficii în ea.2 În teoria iluminismului, Radișciov evidențiază problema responsabilității suveranului față de popor: „Nedreptatea suveranului dă poporului, a lui judecători, același și mai drept asupra lui pe care îi dă legea asupra criminalilor” (2, 282).
Problema suveranului ideal a fost una dintre cele mai importante din literatura iluminismului.3 Simțind acut contradicțiile și dezordinea vieții sociale contemporane, iluminatorii sperau că lumea se va schimba în bine odată cu venirea la putere a unui înțelept. și doar monarh. Scriitorii ruși și europeni, susținători ai absolutismului iluminat, s-au orientat adesea către tema lui Petru I, idealizându-i imaginea și natura activității. Radishchev abordează această problemă în felul său: reflecțiile sale asupra structurii celei mai drepte a societății sunt legate de o analiză atentă a experienței istoriei. Tema lui Petru I apare într-una dintre primele lucrări originale ale lui Radișciov - „Scrisoare către un prieten care locuiește în Tobolsk, în sarcina rangului său” (1782). Motivul pentru care scrie „Scrisoarea” a fost inaugurarea monumentului lui Petru I („Călărețul de bronz”) la Sankt Petersburg în 1782. Descriind acest eveniment suficient de detaliat și precis, scriitorul trece la raționamentul unui ordin general. . Una dintre principalele probleme ridicate în „Scrisoare” este
Gorki, 1960; Karyakin Yu. F., Plimak E. G. Un gând interzis își găsește libertatea. M., 1966; Lotman Yu. M. Reflecție a luptei revoluționare etice și tactice în literatura rusă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. - Pentru. zap Întuneric. Gos. zece, 1967, vp. 167. Lucrări de filologie rusă și slavă, 8, p. 3-25; A. Ñ. Radiscev und Deutschland. Beiträge zur russische Literatur des ausgehendes 18. Jahrhunderts. Berlin, 1969.

2 Radishchev AH Poly. sobr. soch., vol. 2. M.–L., 1941, p. 282. (Alte referiri la această ed. în text).
3 Vezi: Verkov П. N. Principalele întrebări ale studiului iluminismului rus. - În cartea: Probleme ale iluminismului rus în literatura secolului al XVIII-lea. M.-L., 1961, p. 18-20; Kupreyanova E. N., Makogonenko G. P. Originalitatea națională a literaturii ruse. L., 1976, p. 115-117.

Există o întrebare despre ce este un mare suveran. Enumerând o serie de conducători, Radishchev observă că aceștia sunt numiți „mari prin lingușire”, dar în realitate nu sunt demni de acest nume. Cu atât mai semnificativă și mai ponderală este trecerea în revistă a activităților lui Petru I: „... recunoaștem în Petru un soț extraordinar, care a meritat în mod corect numele de mare” (1, 150). Radișciov nu îl idealizează pe Petru I monarhul, așa cum au făcut mulți alți scriitori ai secolului al XVIII-lea. (în special, Voltaire în „Istoria Imperiului Rus”), dar încearcă să-și evalueze imparțial rolul istoric. Recunoscându-l pe Petru ca mare, autorul „Scrisorii către un prieten” face o rezervă foarte semnificativă: „Și voi spune că Petru ar putea fi mai glorios, înălțându-și pe sine și înălțându-și patria, afirmând libertatea privată” (1, 151).
De la sfârşitul anilor 1770. problema „libertății private”, a libertății personale, a căpătat un conținut politic ascuțit în Rusia feudală: numeroase tulburări populare și mai ales războiul țărănesc condus de Pugaciov (1773-1775) au împins ideile utopice ale iluminatorilor împotriva realității dure. Pacificarea revoltelor a dus la o asuprire sporită, la înrobirea completă a țăranilor ruși, la privarea de drepturile lor cele mai elementare, drepturile „omului natural” înălțate de iluminatori.
În același timp, cititorii ruși au urmărit cu mare interes evenimentele revoluției americane (1775-1783), care au proclamat lozincile independenței și libertății.
Toate acestea au găsit un răspuns direct în lucrările lui Radishchev de la începutul anilor 1780, unde tema „libertății” devine una dintre principalele. Prin 1781-1783. include crearea odei „Libertatea”, care mai târziu a fost inclusă în textul „Călătoriei”.4 Scriitorul a apelat la genul tradițional al poeziei clasicismului – oda. „Subiectul” odei lui Radishchev este neobișnuit: nu este un suveran, nu o figură politică remarcabilă, nu un comandant care este lăudat:
O, binecuvântat dar al cerului, Izvorul tuturor faptelor mărețe, o, libertate, libertate, dar neprețuit, sclavul să te laude.
(1,1)
Tema, sistemul de imagini, stilul „Libertății” - toate acestea sunt indisolubil legate de tradițiile poeziei civile ruse din secolul al XVIII-lea. Poetul Radishchev a fost deosebit de apropiat de experiența acelor autori care, îndreptându-se la aranjarea psalmilor, au dat textului biblic un sens tiranic îndrăzneț. Celebrul poem al lui Derzhavin este un aranjament al psalmului 81 „Către conducători și su-
4 - datarea odei „Libertate”, vezi: Semennikov V. P. Radishchev. Eseuri și cercetări. M.-Pg., 1923, p. 1-24.

Days (1780) a fost cel mai apropiat predecesor al Libertății.5
În același timp, oda lui Radișciov a marcat o nouă etapă în istoria gândirii și literaturii socio-politice ruse. Pentru prima dată într-o operă de artă, ideea de legitimitate a revoluției populare a fost fundamentată cu atâta consistență și deplinătate. Radișciov a ajuns la

această idee ca urmare a înțelegerii experienței de secole a luptei popoarelor pentru eliberarea de sub jugul tiranilor. Amintiri despre J. Brutus, V. Tell, O. Cromwell și execuția lui Carol I se corelează viu cu strofele odei, unde vorbim deja despre evenimente contemporane pentru scriitor: în primul rând, despre victoria americanului. Republica, care și-a apărat independența în războiul cu Anglia. Excursiile și paralelele efectuate de Radișciov relevă anumite modele istorice care ajută la evaluarea situației specifice din Rusia feudală la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Cititorului Liberty i se prezintă o imagine care este generalizată poetic și, în același timp, caracterizează cu acuratețe alinierea forțelor politice:

Să privim în regiunile vaste, Unde tronul slab reprezintă sclavie. Autoritățile orașului sunt toate pașnice, În rege în zadar imaginea unei zeități. Puterea credinței regale protejează, Puterea credinței regale afirmă; Societatea sindicală este oprimată.

(1, 3-4)

Sclavia se bazează, așa cum arată Radișciov, nu numai pe violență, ci și pe înșelăciune: biserica, care „i face pe oameni să se teamă de adevăr” și justifică tirania, nu este mai puțin îngrozitoare decât tirania însăși. „Un sclav care cântă de libertate” renunță la această asuprire și încetează să mai fie un sclav, transformându-se într-un răzbunător formidabil, un profet al revoluției viitoare. Salută răscoala populară, procesul regelui tiran și execuția sa.

Această idee revoluționară a răzbunării juste, exprimată pentru prima dată într-o „odă clar și clar rebelă”, a fost dezvoltată în continuare într-o altă lucrare a lui Radishchev - „Viața lui Fyodor Vasilyevich Ushakov” (1788). Uşakov este un contemporan al scriitorului, prietenul său mai mare; împreună cu Radișciov, a studiat la Leipzig și aici a murit de foarte tânăr. Ushakov era cunoscut doar unui cerc restrâns de camarazi, dar pentru Radishchev este un adevărat erou, iar viața lui este „viață”.

Apelul la genul hagiografic a fost de o importanță fundamentală pentru Radișciov: „„Viața lui Ushakov11 este subliniată polemic.

5 Vezi: Makogonenko G. P. Radishchev și timpul său, p. 384-390.

și împotriva vieții reale ale sfinților și împotriva elogiilor aduse nobililor

În același timp, Radișciov continuă tradiția hagiografică, parcă, la un nou nivel. Eroul vieții este un ascet, gata de lepădare de sine în numele unei idei, suportând cu fermitate orice încercare. Elementul de idealizare, caracteristic literaturii hagiografice, a fost și el important în felul său pentru Radișciov. Eroul său este o persoană remarcabilă: „fermitatea gândurilor și libertatea de exprimare a acestora” acționează ca o manifestare a forței morale a lui Ushakov, care dobândește „angajamentul” prietenilor și, în același timp, ura lui Bokum, care opresează. elevi. Ushakov devine inspiratorul ideologic al unei rebeliuni împotriva arbitrarului și a arbitrarului șefului. În același timp, eroul lui Radișciov este inspirat nu de învățătura creștină, ci de dorința de justiție socială: „O singură indignare față de neadevăr s-a răzvrătit în sufletul său și și-a comunicat umflarea celor noastre” (1, 163).

Ca și în „Scrisoarea către un prieten”, în „Viața lui Ushakov”, evenimentele specifice, la care autorul însuși a fost martor ocular și participant, devin baza pentru reflecțiile pe teme politice. Ciocnirea studenților cu Bokum este prezentată de Radișciov ca un episod care

reflectă în miniatură istoria relației dintre un conducător despotic și supușii săi. În consecință, narațiunea are, parcă, două planuri: unul este o prezentare consistentă a evenimentelor cu detalii cotidiene, uneori chiar comice, celălalt este o înțelegere filozofică a evenimentelor descrise, căutarea tiparelor care predetermina rezultatul lor. Vorbind despre „opresorul privat” Bokum, Radishchev îndreaptă imediat conversația către „asupritorii generali”: „Ghidul nostru nu știa că este întotdeauna rău să respingem cererea justă a subalternilor și că cea mai înaltă autoritate se plângea uneori de elasticitatea atemporală și nesăbuită. severitate” (1, 162) . O continuare directă a acestui gând a fost celebra concluzie din Journey că libertatea „trebuie așteptată din însăși severitatea aservirii” (1, 352).
O persoană obișnuită, care nu se distingea prin noblețe, influență la curte sau bogăție, era la acea vreme deja un erou destul de caracteristic al operelor literaturii europene și ruse. Cu toate acestea, imaginea creată de Radișciov este complet originală și remarcabilă prin faptul că reprezintă idealul unui cetățean, o persoană valoroasă pentru societate, pentru patria și, prin urmare, cu adevărat mare: „... care vede în întunericul viitorului și înțelege că ar putea fi în societate, se va întrista pentru el de-a lungul multor secole” (1, 186). „Viața lui Ushakov” este o lucrare autobiografică, parțial o mărturisire (caracteristică, de exemplu, este recunoașterea amară a autorului că nu a fost lângă Ushakov.
6 Gukovsky G. A. Radishchev ca scriitor. - În carte: A. N. Radishchev. Materiale și cercetare. L., 1936, p. 180.

în ultimele clipe ale vieţii sale). „Omul interior”, care a devenit principalul subiect de reprezentare în literatura sentimentalismului european și rusesc, prezintă, de asemenea, un mare interes pentru Radișciov. În același timp, analiza psihologică îl conduce pe scriitor la studiul relațiilor sociale umane.
Potrivit lui Radishchev, o „persoană privată” se manifestă inevitabil ca o ființă socială. Prin urmare, în mod firesc, scriitorul este interesat de care sunt relațiile dintre un membru individual al societății și concetățenii săi, în special, problema patriotismului. „Conversația despre fiul patriei”, publicată de Radișciov în 1789, a fost o lucrare extrem de polemică. Aici disputa a fost atât cu tradiția anterioară, cât și cu interpretarea oficială modernă a patriotismului făcută de Radișciov. Cu un an înainte, în 1788, scriitorul finalizase Povestea lui Lomonosov, care începuse încă din 1780 și mai târziu a fost inclusă în Călătorie. Preamărind meritele lui Lomonosov, Radișciov a subliniat caracterul patriotic al activităților sale: „Ai trăit pentru gloria numelui rusesc” (1, 380). Totuși, lingușirea Elizavetei Petrovna în poezia lui Lomonoșov evocă condamnarea lui Radișciov: nicio considerație a beneficiului statului, primordial pentru Lomonoșov, nu poate obliga pe Radișciov să recunoască nevoia de laude pentru împărăteasa, care nu o merită. Radișciov s-a certat nu numai și nu atât de mult cu Lomonosov, ci și cu cei care doreau să-l vadă ca un scriitor de ode de curte7, care căuta să prezinte dragostea pentru suveran ca principala calitate a unui adevărat fiu al patriei. -
În cartea regelui prusac Frederic al II-lea „Scrisori de dragoste pentru patrie”, publicată în traducere rusă în 1779, 1780 și, în cele din urmă, în 1789, devotamentul față de suveran a fost proclamat baza sentimentelor patriotice. Acest eseu exprima tocmai acele idei pe care Ecaterina a II-a a căutat să le întărească în mintea supușilor săi: „Suveranul este acea persoană supremă care, în loc de reguli, are

propria ei voință.”8 „Conversația despre ceea ce este fiul patriei” a lui Radișciov. Aici era vorba de ascultare doar față de suveranul care acționează ca „păzitor al legilor”, ca „părinte al poporului”. Potrivit lui Radishchev, un adevărat fiu al patriei ar trebui să fie o persoană liberă, nu un sclav care se supune constrângerii, ci un cetățean care acționează în deplină concordanță cu principiile sale morale: „... un om adevărat și un fiu al patriei sunt una și la fel" (1, 220) . Vorbind despre cei care, potrivit autorului, nu sunt demni de numele fiului patriei, scriitorul dă caracteristici scurte, dar expresive.

7 Vezi: Kulakova L. I. A. N. Radishchev despre M. V. Lomonosov. - În cartea: Creativitatea literară a lui M. V. Lomonosov Cercetări și materiale. M,—L., 1962, p. 219-236.

8 Friedrich al II-lea. Scrisori de dragoste către patrie. M., 1789, p. 19.

712

bastoane din mai multe personaje cunoscute cititorului rus în jurnalismul satiric: un dandy, un opresor și un ticălos, un cuceritor, un lacom. Analogii cu aceste tipuri sunt ușor de găsit în lucrările lui Novikov, Fonvizin, Krylov. Cu aceste tradiții ale literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, de fapt cu linia sa satirică, se dovedește că opera principală a lui Radișciov, Călătoria de la Sf.

Nu mai puțin importantă pentru scriitor este o altă replică venită de la Lomonosov cu patosul său eroic-patriotic, cu starea de spirit înaltă. La fel ca iluminatorii, Radishchev se caracterizează printr-un sentiment de discrepanță între ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie și încrederea că descoperirea acestei discrepanțe este cheia principală pentru rezolvarea tuturor problemelor. Baza unei astfel de credințe este ideea că o anumită dreptate interioară este inerentă unei persoane, conceptul despre ce este bine și ce este rău. „Nu există nicio persoană”, spune Convorbirea, „oricât de vicioasă și orbită de el însuși, astfel încât să nu simtă cumva dreptatea și frumusețea lucrurilor și faptelor” (1, 218).

În deplină concordanță cu această idee, Radișciov a scris: „Dezastrele unei persoane vin de la o persoană și adesea doar din faptul că se uită indirect la obiectele care o înconjoară” (1, 227). Această problemă a viziunii „directe”, adică nepărtinitoare, îl ocupa pe tânărul Krylov la acea vreme, așa cum se poate vedea chiar din primele scrisori ale „Poșta spiritelor” (1789). Critica puterii monarhice, o satira rea asupra persoanelor nobile, până la împărăteasa însăși - toate acestea l-au unit pe Radișciov cu alți cei mai radicali scriitori din anii 1770 și 1780, în primul rând cu Novikov și Fonvizin.

Predecesorul imediat al Călătoriei lui Radishchevsky a fost celebrul Fragment of a Journey to *** I*** T***, publicat în revista lui N. I. Novikov The Painter (1772).10.

9 Vezi: A. G. Tatarintsev, „Un apel satiric la indignare”. Saratov, 1965.

10 Problema atribuirii „Fragmentului” este rezolvată de cercetători în diferite moduri: conform lui P. N. Berkov, L. I. Kulakova, V. A. Zapadov, „Fragmentul” îi aparține lui Radișciov; G. P. Makogonenko, L. V. Krestova, A. V. Zapadov consideră că Novikov este autorul acestei lucrări. Unii cercetători (T. Vitkovsky, Yu. D. Ivanov) consideră că soluția finală la această problemă nu a fost încă găsită. Vezi: Verkov P.N. Istoria jurnalismului rus al secolului al XVII-lea. M.-L., 1952, p. 198-209; Krestova L. V. Din istoria activităților jurnalului lui N. I. Novikov. - IZ, 1953, v. 44, p. 253-287; Ivanov IO. Să recreăm circumstanțele reale. (Despre „Fragment of a Journey to *** I***

T***”). –VL, 1966, nr. 2, p. 163-171; Wit-kowski T. Der Fragment of a travel to *** I*** T*** und das Problem seiner Attributierung. - În: Studien zur Geschichte der russischen Litera-tur des 18. Jahrhunderts. Bd III, Berlin, 1968, S. 470-525; Zapadav AB Novikov. M., 1968, p. 86; Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin. .M., 1969; Cu. 313-322; Kulakova L. I., Salita E. G., Zapadov V. A. Radi

713

Întrebarea țărănească a fost pusă foarte serios în „Fragmentul”: aici s-a vorbit cu voce plină sărăcia și lipsa de drepturi a iobagilor, sclavia și tirania au fost condamnate ca infracțiune împotriva „umanității”. Dar numai câțiva ani mai târziu, în Călătoria lui Radișciov, finalizată și publicată în 1790, această temă a fost dezvoltată pentru prima dată la concluzii revoluționare consecvente: întregul sistem bazat pe oprimarea omului de către om a fost respins și a fost indicată calea către eliberare - o răscoala populară.

„O călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova” este, după cuvintele lui Herzen, „o carte serioasă, tristă, jale”,11 care reflectă ideile politice ale lui Radișciov, trăsăturile talentului său literar și, în cele din urmă, însăși personalitatea scriitorul revoluționar .

Această carte, precum și Viața lui Ushakov, Radișciov i-a dedicat lui A. M. Kutuzov, „simpatizantul” și „prietenul său drag”, cu care a studiat împreună la Leipzig.

Întrebarea cui să dedice cartea era departe de a fi formală, era de o importanță fundamentală: aceasta dezvăluia deja orientarea literară a scriitorului. Originalitatea poziției lui Radișciov se manifestă și în dedicația sa: particularul și generalul se îmbină organic aici și vorbim despre prietenul autorului, o persoană anume și despre întreaga umanitate. „M-am uitat în jurul meu - sufletul meu a fost rănit de suferințele omenirii” (1, 227), - această celebră frază a lui Radișciov, inclusă de el în dedicație, servește ca un prolog firesc pentru întreaga carte.

În ceea ce privește genul, „Călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova” se corelează cu popularul din secolul al XVIII-lea. literatura de „călătorii”, atât europeană, cât și rusă. Cu toate acestea, toate aceste lucrări sunt atât de eterogene atât ca caracter cât și ca stil, încât apelarea la acest gen nu l-a limitat pe autor la niciun canoane și reguli specifice și i-a oferit o mare libertate de creație.

Radișciov și-a construit cartea pe material intern: a tratat cele mai stringente probleme ale vieții publice ruse. Împărțirea în capitole în funcție de numele stațiilor poștale dintre Sankt Petersburg și Moscova a fost departe de a fi formală și a determinat adesea conținutul unui anumit capitol: excursii în istoria Rusiei în capitolul „Novgorod”, o descriere a „morale obscen”. în „Valdai”, o discuție despre beneficiile construcției atunci când ne uităm la ecluzele din Vyshny Volochek. Din cartea lui Radishchev, puteți afla multe despre viața rusească la sfârșitul secolului al XVIII-lea, inclusiv faimoasa descriere a colibei rusești din Pioni, caracteristicile drumurilor și menționarea modului în care sunt îmbrăcați personajele. Toate acestea de

St.Petersburg. L., 1976, p. 53-56. D. G. Babkin confirmă punctul de vedere că el aparține Radișciovului „Otrivka”, vezi: Babkin D. S. Misterul descoperirii este „Pictura”. – RL, 1974, nr. 4, p. 109-117.

11 Herzen A. eu. Sobr. soch c 30-ti t., t. 18. M., 1959, p. 178.

714

Poveștile, însă, sunt importante pentru scriitor nu în sine, ci în măsura în care ajută la dezvoltarea ideii sale principale, baza intrigii nu este un lanț de evenimente externe, ci mișcarea gândirii.

Ca și în scrierile care au precedat Călătoria, Radișciov trece de la fiecare fapt particular la generalizări. Exemplele de „tulburări private în societatet" urmează una după alta: cazul prietenului călător Ch... („Chudovo"), episodul cu iubitor de stridii și povestea unui tovarăș care se ascunde de urmăritorii nedrepți („Spasskaya polonezi"), povestea lui Krestyankin („Zaitsovo") etc. Fiecare fapt ar trebui să fie înțeles de către cititor în complexul general, în timp ce concluziile și concluziile sunt sugerate de autorul însuși.
În studiile din ultimii ani, chestiunea compoziției Călătorii a fost studiată destul de bine.12 S-a dovedit că fiecare capitol al Călătoriei nu trebuie luat în considerare izolat, ci în corelație cu alte capitole. Scriitorul dezvăluie întreaga inconsecvență a iluziilor liberale pe care unii dintre cititorii săi vizați, contemporanii săi, sunt în strânsă. Reflectând la adevărurile care au devenit evidente pentru el, scriitorul a întâlnit adesea neînțelegeri chiar și din partea prietenilor (de exemplu, același Kutuzov). Radișciov vrea să-i ajute pe ceilalți să renunțe la amăgirile lor, să-și îndepărteze ghimpele din ochi, precum rătăcitorul de la Spasskaia Polonezilor.
Pe de o parte, noutatea și originalitatea „opiniilor", pe de altă parte, dorința de a convinge pe cei care nu le împărtășesc, dorința de a fi înțeleși. Ca un coșmar teribil, călătorul vede în vis că este „singur, părăsit, un pustnic în mijlocul naturii" (1, 228). Acest episod, desigur, îl caracterizează nu numai pe eroul lui Radișciov, ci și pe scriitorul însuși, care nu se poate imagina în afara legăturilor și contactelor sociale. Principalul și cel mai eficient mijloc de comunicare rămâne cuvântul „primul născut al tuturor", potrivit lui Radishchev. În „Cuvântul despre Lomonosov", care încheie logic întreaga carte, scriitorul vorbește despre „dreptul inestimabil de a acționa asupra contemporanilor săi" - un drept pe care autorul Călătoriei însuși l-a „acceptat din natură" după Lomonoșov. „Un cetățean al viitorului", Radișciov nu scrie un tratat, ci o operă literară, mai mult, se referă la genuri tradiționale care sunt complet legitimate în mintea cititorilor săi. Compoziția Călătoriei include o odă, un cuvânt laudativ, capitole care repetă genuri satirice comune ale secolului al XVIII-lea. (scris, visat etc.).
După ce a gândit cu atenție compoziția Călătoriei, dându-i o logică interioară13, Radișciov a făcut apel atât la rațiune, cât și la sentiment.
12 A se vedea: Makogonenko G.P. Radishchev și timpul său, p. 433-467. O serie de considerații noi au fost exprimate în lucrările lui P. N. Berkov, L. I. Kulakova, N. I. Gromov, A. I. Startsev, Yu. F. Karyakin, E. G. Plimak și alții.
13 Problema lucrării lui Radișciov asupra textului Călătoriei a primit o acoperire mai completă datorită listelor nou găsite cu diferite ediții ale cărții lui Radișciov. Vezi: Zapadav V. A. Lucrarea lui A. N. Ra

către cititor. În ansamblu, una dintre principalele trăsături ale metodei creative a lui Radishchev a fost corect identificată de G. A. Gukovsky, care a atras atenția asupra laturii emoționale a Călătoriei: „Cititorul trebuie să fie convins nu numai de faptul ca atare, ci și de puterea ascensiunea autorului; cititorul trebuie să intre în psihologia autorului și să privească evenimentele și lucrurile din punctul său de vedere. Călătoria este un monolog pasionat, o predică, nu o colecție de eseuri."14

Vocea autorului se aude constant în cartea lui Radișciov: uneori acestea sunt declarații detaliate, impregnate de indignare și întristare, alteori replici scurte, dar expresive, ca o remarcă sarcastică făcută parcă în treacăt: „Dar când autoritățile s-au înroșit!” sau o întrebare retorică: „Spune-mi, în capul cui pot fi mai multe neconcordanțe, dacă nu în cel regal?” (1, 348).
Rezultatele ultimelor cercetări ne obligă însă să clarificăm caracterizarea Călătoriei dată de G. A. Gukovsky. Cartea lui Radishchev nu este în esență un monolog, deoarece există o anumită distanță între autor și personajele sale, care rostesc filipice obișnuite. Mulți eroi, desigur, exprimă gândurile autorului însuși și exprimă direct acele sentimente care îl posedă. Dar cartea dezvăluie o ciocnire de opinii diferite. Unele personaje sunt apropiate de autor (călătorul însuși, Krestyankin, un nobil Krestitsky, un „poet nou”, Ch..., autorul unui „proiect în viitor”), altele reprezintă o tabără ostilă. Discursul fiecăruia dintre ei este saturat emoțional: fiecare își dovedește cu pasiune cazul, iar adversarii lui Krestyankin, respingând „opiniile dăunătoare”, vorbesc și ei destul de elocvent. La fel ca Ushakov, Krestyankin dă dovadă de fermitate spirituală și răspunde în mod adecvat oponenților săi. Parcă are loc un concurs de oratori, în care eroul cel mai apropiat de autor câștigă victoria morală. În același timp, niciunul dintre personajele care exprimă opinia autorului nu își asumă complet rolul de purtător de cuvânt al ideilor autorului, așa cum a fost în literatura clasicismului. Călătoria lui Radișciov este comparabilă în acest sens cu lucrările lui Diderot precum Nepotul lui Rameau și Conversația tatălui cu copiii. „Conceptul lui Diderot gânditorul”, scrie un cercetător modern, „nu poate fi identificat decât din contextul întregii lucrări în ansamblu, doar din totalitatea punctelor de vedere care se ciocnesc în cursul unui schimb de opinii și reproduc împletirea contradicțiilor complexe ale vieții.”15 Asemănări între Diderot și Radișciov
Discheva peste „Călătorie” (încă o dată despre problema textologiei lui Radișciov) - RL, 1970, nr. 2, p. 161-172; Tatarintsev A. G. Ediție necunoscută a „Călătoriei de la Sankt Petersburg la Moscova”. - RL, 1970, nr. 4, p. 80-94.
14 Gukovsky G. A. Radishchev ca scriitor, p. 172.
18 Vipper Yu. B. Despre continuitatea și originalitatea realismului Renașterii și Iluminismului în literatura vest-europeană. - În cartea: Probleme ale Iluminismului în literatura mondială. M., 1970, p. 61.
716
în acest sens, fenomenul este deosebit de remarcabil, întrucât, desigur, nu vorbim despre împrumutarea unei tehnici („Nepotul lui Ramo”, creat în anii 1760-1770, a fost publicat abia în secolul al XIX-lea), ci despre manifestarea anumite tendinţe ca în literatura franceză şi rusă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. – tendinţe asociate dezvoltării metodei realiste.
Adevărul în viziunea lui Radișciov și-a păstrat invariabil claritatea și certitudinea: „adevărurile opuse” nu existau pentru scriitorul secolului al XVII-lea. Călătoria reflectă consistența și integritatea programului politic al lui Radișciov, capacitatea sa de a corela scopul final al luptei cu condiții istorice specifice.16 Cu toate acestea, personajele Călătorii diferă prin gradul de apropiere de acel adevăr neschimbat și etern, în pe care autorul o vede „cea mai înaltă zeitate”. Sarcina cititorului nu se reduce, așadar, la asimilarea pasivă a ideii direct exprimate de autor: cititorului i se oferă posibilitatea de a compara diferite puncte de vedere, de a le înțelege

și de a trage concluzii independente, adică de a se apropia. la înțelegerea adevărului.
Înclinația către genul prozei oratorice, gen strâns asociat cu predicarea bisericească, determină în mare măsură stilul Călătoriei, sintaxa ei arhaică și abundența slavismelor. Stilul înalt predomină la Radishchev, dar, contrar teoriei clasicismului, unitatea „calmului” nu este respectată. În scenele satirice și cotidiene, patosul era nepotrivit și imposibil: în consecință, limba scriitorului suferă o metamorfoză, devine mai simplă, se apropie de un limbaj viu, colocvial, limbajul lui Fonvizin și al prozatorului Krylov.
Pușkin a numit „Călătoria” „un apel satiric la indignare”, observând cu exactitate una dintre trăsăturile cărții. Talentul de satiric al lui Radishchev s-a manifestat în primul rând în descrierea unor asupritori privați și generali: nobili care abuzau de puterea lor, proprietari feudali „cu inima împietrită”, judecători nedrepți și funcționari indiferenți. Mulțimea acestor asupritori este multilaterală: printre ei se numără baronul Duryndin și Karp Demenich și un consilier, iar suveranul, „ceva care stă pe tron”. Unele dintre imaginile satirice create de Radishchev continuă galeria personajelor jurnalismului rus și, în același timp, reprezintă o nouă etapă în tipificarea artistică, etapă asociată în primul rând cu numele de Fonvizin.
În Journey, Radishchev se referă în mod repetat la lucrările lui von Vizin, inclusiv la Court Grammar, care a fost interzisă de cenzură, dar a fost distribuită în liste. Descriind apariția formidabilă la stația poștală a unei „persoane excelente” („Zavidovo”), Radișciov a remarcat ironic
16 Vezi: A. I. Startsev. Radishchev în anii Călătorii. M., 1960, p. 133-185.

spune: „Fericiți cei împodobiți cu rânduri și panglici. Toată natura le ascultă”, și adaugă imediat cu sarcasm: „Cine știe de la cei care tremură de biciul amenințându-i că cel în numele căruia îl amenință se numește fără voce în gramatica curții, că nu este nici A,... nici O,... în toată viața mea n-aș putea spune; că este împrumutat și este rușine să spui cui cu înălțarea lui; că în sufletul lui este cea mai rea ființă” (1, 372-373).
Orientarea socială acută a satirei lui Fonvizin, arta sa de a generaliza, înțelegerea rolului circumstanțelor care modelează caracterul unei persoane - toate acestea au fost aproape de Radishchev, care a rezolvat simultan aceleași sarcini artistice cu autorul The Undergrowth. Dar originalitatea poziției literare a lui Radișciov s-a datorat particularităților viziunii sale asupra lumii, opiniilor sale revoluționare. Radishchev dezvoltă „doctrina persoanei active”, arătând „nu numai dependența unei persoane de mediul social, ci și capacitatea sa de a se opune acestuia”.
Principiile portretizării personajelor din Fonvizin și Radishchev sunt foarte apropiate, dar diferența dintre pozițiile sociale ale acestor scriitori îi determină să creeze diferite tipuri de personaje pozitive. Unii dintre eroii lui Radishchev pot fi comparați cu Starodum și Pravdin ale lui Fonvizin. Cu toate acestea, aceștia sunt mai degrabă „simpatizanți” decât oameni care au părerea similară ai autorului și nu întruchipează idealul etic al scriitorului.
În Călătorie, pentru prima dată în literatura rusă, adevăratul erou al operei devine poporul. Reflecțiile lui Radișciov asupra destinului istoric al Rusiei sunt indisolubil legate de dorința sa de a înțelege caracterul, sufletul poporului rus. Încă de la primele pagini ale

cărții, acest subiect devine cel mai important. Ascultând cântecul jalnic al cocherului („Sofia”), călătorul observă că aproape toate cântecele populare rusești „sunt un ton moale”. „La această dispoziție muzicală a urechii poporului, știți să stabiliți frâiele guvernării. În ele veți găsi educația sufletului poporului nostru ”(1, 229-230), - Radișciov trage această concluzie, bazată nu pe o impresie de moment, ci pe o cunoaștere profundă a vieții oamenilor. Cântecul șoferului confirmă observațiile de lungă durată ale autorului și îi oferă un motiv să le generalizeze.
Krestyankin, care povestește despre masacrul iobagilor cu proprietarul lor tiran („Zaitsovo”), vede în acest caz aparent extraordinar o manifestare a unui anumit tipar. „Am observat din numeroase exemple (cursive ale mele, - N.K.), - spune el, - că poporul rus are foarte răbdare și rezistă până la extrem, dar când își pun capăt răbdarii, atunci nimic nu-i poate ține, ca să nu te pleci în fața cruzimii” (1, 272-273).
17 Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 447.

Fiecare întâlnire a călătorului cu țăranii dezvăluie noi aspecte ale caracterului popular rusesc: se creează, parcă, un fel de imagine colectivă. În discuțiile cu călătorul, țăranii dau dovadă de prudență, prospețime, bunătate. Plugarul, muncind duminica cu sârguință pe propriul câmp („Lyubani”), calm și cu deplină conștientizare a dreptății sale explică că ar fi păcat să lucrezi pentru stăpân la fel de sârguincios: „Are o sută de mâini pe pământ arabil. pentru o gură, și eu am două, pentru șapte guri” (1, 233). Cuvintele unei țărănci care trimite un băiat flămând după o bucată de zahăr, „mâncare boierească” („Pioni”), uimesc călătorul nu numai prin semnificația lor amară, ci și prin însăși forma afirmației: „Acest reproș, rostit nu cu mânie sau indignare, ci cu un sentiment profund de întristare spirituală, mi-a umplut inima de tristețe” (1, 377).
Radișciov arată că, în ciuda tuturor asupririi și umilințelor, țăranii își păstrează demnitatea umană și idealurile morale înalte. Călătoria povestește despre soarta mai multor oameni din oameni, iar portretele lor individuale completează și însuflețesc imaginea de ansamblu. Aceasta este o țărancă Anyuta („Edrovo”), care încântă călătorul cu sinceritatea și puritatea ei, o intelectuală iobag care preferă un serviciu dificil de soldat să „reproșeze mereu” în casa unui proprietar inuman („Gorodnya”), un cântăreț orb care respinge pomana prea bogată („Wedge”) . Călătorul simte marea forță morală a acestor oameni; ei provoacă nu milă, ci profundă simpatie și respect. Nu este atât de ușor pentru „Barin” să-și câștige încrederea, dar călătorul, eroul, care în multe privințe este aproape de însuși Radișciov, reușește acest lucru. „Cheia misterelor poporului”, după spusele lui Herzen, Radișciov a găsit-o în arta populară și a reușit să introducă foarte organic material folcloric bogat în cartea sa.18 Cântece populare, bocete, proverbe și zicători implică cititorul în poetica lumea ideilor patriotice ruse pe care le dezvoltă autorul Călătoriei, străduindu-se „să fie complice în folosul propriului soi”. Radișciov nu idealizează antichitatea patriarhală: el caută să arate că poziția lipsită de drepturi a țărănimii îi limitează și posibilitățile creative bogate. O altă problemă apare în Journey - problema introducerii oamenilor în cultura și civilizația mondială.
În capitolul „Ridica”, scriitorul amintește de vremea în care „domnea superstiția și totul, aroganța ei, ignoranța, sclavia, Inchiziția și multe alte lucruri” (1, 260). Evul Mediu, cu fanatismul său, cu

dominația nelimitată a puterii papale, îi apare lui Radișciov drept una dintre cele mai întunecate epoci din istoria omenirii.
18 Vezi pentru mai multe detalii: Makogonenko G.P. De la Fonvizin la Pușkin, p. 461-467.
719
umanism. În „Discurs despre originea cenzurii" („Torzhok"), scriitorul revine pe aceeași temă, explicând sensul restricțiilor de cenzură în Germania medievală: „Preoții doreau să fie iluminați doar participanții la puterea lor, pentru ca poporul să fie iluminat. ar onora știința de origine divină, mai presus de conceptul ei și nu aș îndrăzni să o ating" (1, 343).
Apropo de oameni, Radișciov, evident, are în vedere în primul rând masele muncitoare, în raport cu Rusia contemporană - țărănimea. În același timp, în Călătorie, acei reprezentanți ai altor clase sunt reprezentați cu o simpatie evidentă - raznochintsy și nobili, care sunt apropiați de interesele naționale. Radishchev creează un tip complet nou de erou pozitiv - imaginea unui protector al poporului, un revoluționar, o imagine care a fost dezvoltată în continuare în opera scriitorilor ruși din secolul al XIX-lea. Trăsături separate inerente unui astfel de erou pot fi găsite în „ghicitorul valurilor" - autorul odei, în Ushakov; imagini similare apar în Călătorie: acesta este călătorul însuși și un anumit soț fără nume, care iese „din mijlocul poporului", „străin de speranța răzbunării, străin de venerația sclavă", „scriitori curajoși care se ridică spre distrugere și omnipotență" (1, 391) , căruia îi aparține autorul Călătorii.
În spiritul vremurilor, Radișciov a subliniat natura autobiografică a operelor sale: însăși biografia scriitorului revoluționar este inseparabilă de opera sa.19 În procesul de lucru la Journey, Radișciov era bine conștient de natura sedițioasă a cărții sale și putea să prevadă parțial pericolul care îl amenința. În acest sens, este interesantă conversația dintre călător și „poetul nou-fangled" despre oda „Libertate". Exprimând îndoiala că se poate obține „permisiunea" de a tipări oda, călătorul sfătuiește să corecteze versurile, văzând în ele „absurditatea gândurilor". Poetul răspunde la aceasta cu o privire disprețuitoare și îl invită pe interlocutor să citească poezia „Crearea lumii", întrebând ironic: „Citește această lucrare și spune-mi dacă te vor băga și pe tine în închisoare pentru asta" (1, 431) . „Procesul" lui Radishchev s-a desfășurat aproape imediat după publicarea Călătoriei. În ultimele zile ale lunii mai 1790, cartea, tipărită în tipografia de acasă a lui Radișciov, cu un tiraj de aproximativ 650 de exemplare, a început să fie pusă în vânzare. În 20 iunie, începuse deja o anchetă despre autor, pe 30 iunie scriitorul a fost arestat și închis în Cetatea Petru și Pavel. În acest moment, Ecaterina a II-a a început să citească cartea „îndrăzneață", punctând-o cu remarcile ei. „Scriitorul nu iubește regii și acolo unde poate diminua dragostea și respectul față de ei, aici se agață cu lăcomie cu un curaj rar."20
19 Principalele materiale referitoare la biografia lui Radishchev au fost publicate de D.S. Babkin, vezi: Babkin D.S. 1) Procesul lui A.N. Radishchev. M.-L., 1952; 2) Biografia lui A. N. Radishchev, scrisă de fiii săi. M-L 1959.
20 Babkin D. S. Procesul lui A. N. Radishchev, p. 163.
720
împărăteasa știa. După numeroase interogații istovitoare, Radișciov a fost condamnat la moarte și a petrecut mai mult de două săptămâni așteptând-o. Pe 4 septembrie, cu ocazia păcii cu Suedia, execuția a fost înlocuită „din milă" cu un exil de zece ani în Siberia, în

închisoarea Ilim. Cele mai dificile încercări nu l-au rupt pe scriitor, iar una dintre dovezile remarcabile în acest sens a fost o poezie scrisă de Radișciov pe drumul spre exil:
Vrei să știi cine sunt? ce sunt eu? unde merg? - Sunt la fel cum am fost și voi fi toată viața: Nu vite, nici copac, nici sclav, ci om! (1.123)
Întregul complex de idei ale lui Radișciov despre „omul adevărat”, mare în virtuțile sale morale, un bărbat-luptător, s-a reflectat prin personal, privat. Scriitorul a subliniat loialitatea față de fostele sale idealuri („Sunt la fel ca am fost”) și, parcă, și-a definit programul pentru viitor („și voi fi toată viața”). Este destul de firesc, așadar, ca lucrările scrise atât înainte, cât și după Călătorie să se coreleze invariabil cu aceasta.
Ideea că o persoană nu poate „singura” (1, 144) se dovedește a fi una dintre cele mai importante din Jurnalul săptămânii al lui Radișciov. Întrebarea când a fost scris Jurnalul rămâne un subiect de dezbatere în critica literară modernă: unii cercetători atribuie Jurnalul anilor 1770, alții anilor 1790 sau 1800.21 Conținutul Jurnalului este o descriere a experiențelor cauzate de separarea de prieteni: dor, suspiciunea că l-au uitat, bucuria întâlnirii. „Dar unde ar trebui să caut măcar o satisfacție de moment a durerii mele? Unde?” autorul, lăsat de prieteni, întreabă cu angoasă și își răspunde singur: „Rațiunea vorbește: în tine. Nu, nu, acolo găsesc distrugerea, asta e tristețea, acolo e iadul; să mergem” (1, 140). Eroul merge la „distracția comună”, dar, negăsind alinare printre cei indiferenți de aici, merge la teatru, la „Beverley” pentru a „vărsa lacrimi peste nefericiți”. Simpatia pentru Beverley reduce propria durere a eroului, dezvăluie implicarea lui în ceea ce se întâmplă în lumea din jurul lui și restabilește legăturile sociale necesare unei persoane. Aceste legături l-au ajutat pe Radishchev în cele mai dificile perioade ale vieții sale.
În exil, scriitorul a studiat activ economia, istoria și viața populației siberiei. Rezultatul multor ani de gândire la fizic
21 A se vedea: Berkov P. N. „Cetăţeanul viitorului”. - ZERO, vol. 8, 1949, nr. 5, p. 401-416; Kulakova L. I. Despre datarea „Jurnalului unei săptămâni.” – În carte: Radishchev. Articole și materiale. L., 1950, p. 148-157; Makogonenko G. P. Radishchev și timpul său, p. 149-163; Guryanov V.P. Încă o dată despre data Jurnalului de o săptămână a lui Radișciov. - Vestnik Mosk. stat Universitatea, 1960, Nr. 1. Seria 7. Filologie. Jurnalism, p. 57-60; Galagan G. Ya. Eroul și intriga Jurnalului de o săptămână a lui Radishchev. Întrebare de întâlnire. - În cartea: A. N. Radishchev și literatura timpului său. sat. „Secolul al XVIII-lea”, nr. 12. L., 1977, p. 67-71.

Tratatul filozofic al lui Radishchev „Despre om, despre mortalitatea și nemurirea lui”, scris în Siberia, a apărut pentru natura naturală și morală a omului și pentru înțelegerea independentă a unor idei ale lui Herder și ale altor gânditori europeni. Doctrina persoanei active este, de asemenea, reflectată aici, iar o comparație a tratatului cu alte lucrări ale scriitorului arată că pentru Radișciov ideea nemuririi a fost asociată cu reflecțiile sale asupra vieții de după moarte în mintea contemporanilor și a posterității sale. .22
După moartea Ecaterinei a II-a în 1796, Radișciov a avut ocazia să părăsească Ilimsk și să se stabilească în satul Nemțovo, provincia Kaluga, dar abia în 1801, deja sub Alexandru I, scriitorului i s-a

permis să se întoarcă la Sankt Petersburg. Ca și în anii de muncă la Călătoria, Radișciov continuă să se îndrepte către experiența istoriei. Una dintre cele mai semnificative lucrări ale sale, creată la Nemțov, este Cântecul istoric, care nu este doar o excursie în trecut, ci și o evaluare a evenimentelor contemporane din Franța pentru scriitor. putere:

O, cât de greu este, să stai Mai presus de toate și să nu ai nicio piedică în dorințe, Să stai pe un tron magnific Fără mahmureală și fără copil.

(1.117)

Temele și motivele lucrărilor anterioare ale lui Radișciov apar și în poemul „Bova", după cum M. P. Alekseev, analizând cu atenție textul supraviețuitor al poemului.24 Acest poem jucăuș de basm care descrie aventurile amuzante ale lui Bova are un al doilea plan, filozofic. Aluzii la circumstanțele personale ale autorului, abateri de la complotul basmului cu excursii în prezent - toate acestea au conferit poemului un caracter jurnalistic special care o distingea de lucrările unui gen similar. Tradițiile lui Lomonosov ale poeziei natural-filosofice se intersectează

22 Vezi: Luppol I.K. Tragedia materialismului rus din secolul al XVII-lea. (Viziuni filozofice ale lui Radishchev). - În cartea: Lupol I.K. Studii istorice şi filosofice. M.-L., 1935, p. 194-218; Lotman Yu. M. Reflecția eticii și tacticii luptei revoluționare în literatura rusă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, p. 6-17; Luzyanina L. N. Probleme literare și filozofice ale tratatului lui Radișciov „Despre om, despre moartea și nemurirea lui". - În cartea: A. N. Radishchev și literatura timpului său. sat. „Secolul al XVIII-lea", nr. 12. L., 1977, p. 52-66.

23 Vezi: Yu. F. Karyakin, E. G. Plimak.Gândirea interzisă câștigă libertate, p. 240-257.

24 Vezi: Alekseev M. P. La interpretarea poeziei de A. I. Radishchev „Bova". - În carte: A. N. Radishchev. Materiale și cercetare. L., 1936, p. 158-213. S-a păstrat „planul povestirii eroice a lui Bova" prozaic, „Introducerea" poetică și primul cântec al poeziei.

în „Bova" cu influența poeziei preromantice ruse moderne la Radișciov. Scriitorul însuși indică, în special, printre mostrele pe care s-a ghidat la crearea „Bova", poemul de S. S. Bobrov „Tavrida".

Autorul Călătoriei nu stă deoparte de problemele pe care Derzhavin, Dmitriev, Karamzin, Kapnist și alți poeți de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea le rezolvă – fiecare în felul său – în același timp. Interesul general pentru poezia popoarelor antice și pentru folclorul rus, mai ales în legătură cu descoperirea Povestea campaniei lui Igor, este stimulat și de apelul lui Radișciov la tema trecutului slav în poezia „Cântece cântate la concursuri în cinste. a vechilor zeități slave". Radișciov a rămas invariabil un dușman al tuturor standardelor, metodelor canonizate și clișeelor. „Parnassus este înconjurat de Yambs, iar Rhymes sunt peste tot în gardă" (1, 353) - a declarat ironic scriitorul în Călătoria sa. Poezia rusă i se pare lui Radishchev unul dintre domeniile importante care trebuie reformate. „Un exemplu despre cum se poate scrie în mai mult decât iambs" a fost deja dat în Călătorie: acesta este „cuvântul-cântec" „Crearea lumii" inclus în textul său.

În anii 1790 Mulți se luptă cu „dominanța iamburilor": Derzhavin, Dmitriev, Lvov, Karamzin, Neledinsky-Meletsky și alții se străduiesc să îmbogățească poezia rusă cu noi ritmuri, să scrie poezii fără rime.

Radishchev a acționat în același timp ca un teoretician care a înțeles cu sensibilitate unele tendințe foarte importante în dezvoltarea poeziei ruse la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea. (până la experimentele lui A. Kh. Vostokov, care s-a bazat în multe privințe direct pe Radișciov). Prin promovarea metrului dactilic, autorul Călătoriei a căutat să atragă atenția contemporanilor săi asupra operelor poetice ale lui Trediakovsky și asupra experimentelor sale de creare a hexametrului rusesc. Eseul „Monumentul Cavalerului Dactilo-Coreic", dedicat special lui Trediakovsky, dezvoltă considerațiile care au fost exprimate în „Călătorie" din capitolul „Tver" despre avantajele sistemului polimetric de versificare.
Atenția acordată „armoniei expresive" a versurilor a fost asociată cu convingerea generală a lui Radișciov că forma unui cuvânt este inseparabilă de semantica sa.25 Radișciov a căutat în mod constant să implementeze propunerile sale teoretice în propria sa opera literară. Experimentele sale cu metrul poetic, stilul obstrucționat în mod deliberat, atitudinea sa față de tradițiile de gen - toate acestea trebuiau să corespundă cu noutatea ideilor scriitorului.
25 Vezi: Kulakova L. I. Vederi estetice și literar-critice ale lui Radishchev. - În cartea: Kulakova L. I. Eseuri despre istoria gândirii estetice ruse a secolului al XVII-lea. L., 1968, p. 264-342.

Un exemplu viu al acestei combinații armonioase de formă și conținut este una dintre cele mai recente lucrări ale lui Radișciov - poemul „Secolul al XVIII-lea", foarte apreciat de Pușkin. Secolul al XVIII-lea este scris în disticul elegiac (o combinație de hexametru și pentametru), și sunetul însuși al versului, solemn și tragic, și compoziția poemului și sistemul de imagini - toate acestea constituie o unitate artistică organică:
Nu, nu vei fi uitator, secolul este nebun și înțelept. Vei fi blestemat pentru totdeauna, pentru totdeauna de surprinderea tuturor.
(1.127)
Poetul își judecă vârsta, care și-a format propria conștiință ca conștiință a unui „cetățean al viitorului". Problema nemuririi, care a ocupat un loc atât de important în sistemul vederilor lui Radishchev, capătă aici proporții grandioase: perspectiva timpului se măsoară în secole și vorbim despre soarta întregii omeniri. Evaluând dialectic contradicțiile secolului său („secolul este nebun și înțelept") și însumând rezultatele acestuia, Radișciov își dă seama cât de iluzorii au fost unele dintre ideile iluminismului, care au scos la iveală tot eșecul în practică, mai ales în timpul evenimentelor revoluționare din Franţa. Dar natura umanistă a filozofiei iluminatorilor, credința lor în om și destinul său înalt - toate acestea rămân dragi și aproape de Radișciov, care în lucrarea sa finală continuă să glorifice „adevărul, libertatea și lumina" ca valori eterne durabile.
Rândurile poeziei adresate lui Alexandru, care tocmai urcase pe tron, pot fi înțelese corect în raport cu faptele biografiei poetului însuși. Sub Alexandru, Radishchev își începe munca în Comisia pentru elaborarea legilor, dar foarte curând devine convins că proiectele sale îndrăznețe nu pot fi puse în aplicare: ele aduc autorului doar amenințări ale unei „noui Siberii". Sinuciderea scriitorului a fost ultimul act curajos de protest împotriva sistemului autocrației și violenței. „Monarhi", scria V.I. Lenin, „fie au cochetat cu liberalismul, fie au fost călăii Radișciov."26 În articolul său „Despre mândria națională a marilor

ruși”, Lenin a fost primul care l-a numit pe Radișciov printre scriitorii revoluționari ruși.
„Călătoria” lui Radișciov, interzisă de cenzura țaristă, a fost distribuită în numeroase liste. În 1858, A. I. Herzen a întreprins publicarea unei cărți sedițioase la Londra. În Rusia, publicarea sa a devenit posibilă abia după 1905, dar numai sub stăpânirea sovietică au fost cu adevărat apreciate meritele scriitorului revoluționar. Conform planului lui Lenin pentru „propaganda monumentală” din 1918, existau guri la Moscova și la Petrograd.
28 V. I. Lenin despre literatură și artă. Ed. al 5-lea. M., 1976, p. 162.

monumentele lui Radishchev au fost renovate. Numeroase ediții științifice și populare ale operelor scriitorului, studiul vieții și operei sale, legăturile sale sociale și literare - toate acestea au făcut posibilă prezentarea locului lui Radișciov în istoria culturii și literaturii ruse într-un mod nou.
Pentru majoritatea scriitorilor ruși ai secolului al XIX-lea. trecerea la tema iubitoare de libertate a însemnat reînvierea tradițiilor lui Radișciov. Unii au fost atrași de structura înaltă a gândurilor și sentimentelor lui Radișciov, de spiritul rebel al operelor sale; a fost aproape de alții în primul rând ca satiric. Dar indiferent de ce parte a operei scriitorului a ieșit în prim-plan, cuvântul lui Radișciov a continuat să participe la viața literară a secolului al XIX-lea, așa cum însăși imaginea scriitorului revoluționar a rămas în mintea generațiilor următoare ca un exemplu viu de altruism. eroism.

Capitolul nouă

SENTIMENTALISM KARAMZIN

1. Caracteristici generale

Cadrul cronologic al sentimentalismului rus, ca orice altă tendință, este determinat mai mult sau mai puțin aproximativ. Dacă perioada sa de glorie poate fi atribuită în siguranță anilor 1790. (perioada de creație a celor mai izbitoare și caracteristice opere ale sentimentalismului rus), datarea etapelor inițiale și finale variază între anii 1760-1770 până în anii 1810.
Un studiu aprofundat al problemelor iluminismului ajută la înțelegerea faptului că sentimentalismul era strâns legat de ideologia iluminismului. Cultul sentimentului, proclamat de susținătorii noii direcții, nu a contrazis ideea iluministă a valorii extraclase a unei persoane; dimpotrivă, această idee a căpătat un conţinut tot mai bogat. Eroul sentimentaliștilor, „omul sensibil”, a întruchipat idealul umanist al epocii sale; aceasta este o persoană care trăiește o viață interioară complexă, remarcabilă nu pentru faptele militare sau treburile de stat, ci pentru calitățile sale spirituale, capacitatea de a „simți”. Demnitatea individului a fost dezvăluită într-o sferă nouă - sfera sentimentelor, iar stabilirea de noi principii etice în viață și în literatură s-a opus statului semi-oficial. Sentimentalismul reflecta noua atitudine a oamenilor din „secolul al XVIII-lea”, oameni care s-au familiarizat cu ideile filozofice nu numai ale lui R. Descartes, ci și ale lui W. D. Locke și J.-J. Rousseau. Relația dintre om și lumea din jurul lui a început să pară mai complexă, contradictorie și — cel mai important — mai schimbătoare.
Ideile lui Herder, care a depășit abordarea metafizică a istoriei, au găsit un răspuns viu în literatura rusă la sfârșitul secolului al XVII-lea, printre scriitorii sentimentaliști ruși. Ei trezesc deja un interes pentru culturile diferitelor popoare din epoci îndepărtate -

interes care a devenit ulterior caracteristic romanticilor. Totuși, tendințele preromantice nu au epuizat și nu au determinat toate specificul

sentimentalismul, care este încă în mare măsură asociat cu raționalismul iluminist. Sentimentalismul ca tendință literară independentă și-a creat propriul tip de erou, propriul său sistem de genuri, propriul stil.

Sentimentalismul rus a făcut parte din mișcarea literară paneuropeană și, în același timp, o continuare firească a tradițiilor naționale care s-au dezvoltat în epoca clasicismului. Lucrările marilor scriitori europeni asociate cu tendința sentimentală („The New Eloise” de Rousseau, „The Sufferings of Young Werther” de Goethe, „Sentimental Journey” și „The Life and Opinions of Tristram Shandy” de Stern, „Nights” de Jung etc.), foarte curând după apariția lor acasă, ei devin bine cunoscuți în Rusia: sunt cititi, traduși, citați; numele personajelor principale capătă popularitate, devin un fel de mărci de identificare: intelectualul rus de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. nu putea să nu știe cine erau Werther și Charlotte, Saint-Preux și Julia, Yorick și Tristram Shandy. În același timp, în a doua jumătate a secolului au apărut traduceri ruse ale a numeroși autori europeni contemporani secundari și chiar terțiari. Unele lucrări care au lăsat o amprentă nu foarte vizibilă în istoria literaturii lor interne au fost uneori percepute cu mare interes în Rusia dacă au atins probleme care erau relevante pentru cititorul rus și au fost regândite în conformitate cu ideile deja stabilite pe baza a tradiţiilor naţionale. Astfel, perioada de formare și înflorire a sentimentalismului rus se remarcă printr-o activitate extrem de creativă în percepția culturii europene. În același timp, traducătorii ruși au început să acorde o atenție primordială literaturii moderne, literatura de astăzi.

* *
*

Cercetătorii încep istoria sentimentalismului rus cu opera lui Kheraskov1, care el însuși și-a subliniat în mod repetat angajamentul față de autoritățile lui Lomonosov și Sumarokov. Respectarea regulilor și aderarea la anumite canoane care s-au dezvoltat în poezia clasicismului este caracteristică întregii opere a lui Heraskov în ansamblu. Poezia înaltă a lui Lomonosov cu patosul său patriotic, dar i-a rămas străin lui Heraskov, autorul unor ode solemne și poezii eroice: „Bătălia de la Chesmes” (1771), „Rossiyada” (1779), „Vladimir a reînviat” (1785), etc. Delimitând genurile și corespunzând acestora stilurilor, Kheraskov însă,

1 Pospelov G. N. La originile sentimentalismului rusesc. - Vestnik Mosk. stat un-ta, 1948, nr. 1, p. 3-27; Orlov P. A. sentimentalismul rusesc. M., 1977.

se raportează la ierarhia genurilor într-un mod nou. Cântecele lui Sumarokov, percepute anterior ca un gen scăzut, capătă brusc o valoare primordială în ochii unui scriitor educat, autor de ode solemne. Genurile înalte și joase nu sunt doar egale în sensul lor, dar, în plus, se acordă preferință celei joase. Desigur, termenul însuși „gen scăzut” este inacceptabil pentru Heraskov: el pune în contrast poezia „tare” cu „liniștită”, „plăcută”. Aceasta corespunde și crezului de viață * al poetului, exprimat în refrenul strofelor sale „Toți în lume sunt ocupați cu asta...” (1762):

Fiecare gând se ridică mai sus, Numai că este mai bine să trăiești liniștit.2
Aceste cuvinte ale poetului exprimau, pe de o parte, o atitudine sceptică față de ordinea existentă a lucrurilor3 și, pe de altă parte, dezamăgirea față de idealurile care l-au inspirat pe Lomonosov. Refuzând să rezolve probleme de importanță națională, poetul își concentrează atenția asupra unei persoane individuale, private. Este firesc, așadar, ca mai multe genuri de cameră să dobândească o atracție specială pentru Heraskov. Păstoriţa cântătoare şi dansândă devine pentru el „dragă cor zdrăngănitoare”. Individul, particularul, este preferat generalului, oricât de semnificativ și important ar fi acesta.
În conformitate cu aceste idei, Kheraskov transformă treptat chiar genul odei. Poeziile din colecțiile lui Heraskov „Ode noi” (1762) și „Ode sau cântece filozofice” (1769) au puține în comun cu oda clasică elogioasă, cel mai adesea sunt reflecții filozofice, ale căror subiecte sunt indicate în titlurile: „Avuție. „, „Bogăție”, „Aur”. „Dorințe”, „Nesemnificație”, etc.
În efortul de a dobândi o oarecare independență în raport cu ordinea mondială existentă, poetul a fost nevoit să caute noi forme, noi mijloace pentru a transmite atitudinea autorului său față de realitatea înconjurătoare. Cu toate acestea, abstractismul și raționalitatea inerente literaturii clasicismului nu au putut fi depășite nici de Kheraskov, nici de cei mai apropiați adepți ai săi. Eroul lui Heraskov rămâne o personalitate destul de abstractă pentru cititor. Vorbește despre categoriile universale ale binelui și răului, aproape fără să-și arate implicarea în lumea reală concretă în care trăiește și acționează.
Dependența lui Heraskov de estetica clasicismului s-a manifestat și în dramaturgia sa, în care, totuși, s-au conturat multe trăsături noi, care au fost dezvoltate ulterior în opera sentimentaliștilor.
2 Kheraskov M. M. Izbr. prod. Introducere. articol pregătit. text și note. A. V. Zapadova. L., 1961 (Poet B-ka. Serie mare), p. 114.
3 Gukovsky G. A. Eseuri despre istoria literaturii ruse a secolului al XVIII-lea. M.-L., 1936.
728
Deja în tragedia sa timpurie Călugărița venețiană (1758), Heraskov a apărat drepturile persoanei umane, înrobită de statul și biserica feudal-absolutistă.
În anii 1770 Heraskov scrie „drame în lacrimi” - piese în care o situație tragică se rezolvă în mod favorabil („Prietenul nefericitului”, „Persecutat” etc.). Una dintre piese se încheie cu cuvintele care exprimă ideea principală a autorului: „Oh! Prietenii mei, fiți siguri că mai devreme sau mai târziu virtutea își va primi răsplata și că oamenii persecutați, în denunțarea celor răi și nedrepți, vor fi încununați de mâna lui Dumnezeu cu o prosperitate neașteptată. Virtutea în înțelegerea lui Hheraskov este, în primul rând, sensibilitatea, adică capacitatea de compasiune, de simpatie. Protagonistul piesei „Prietenul nefericitului” proclamă: „Oamenii săraci sunt oameni egali cu mine.”5 Eroina piesei, o fată săracă, dar virtuoasă, după cum se dovedește în cursul acțiunii, provine dintr-un familie nobilă și bogată. Această împrejurare este cea care ajută la un final fericit: la fel ca Sumarokov, Kheraskov se află încă sub stăpânirea prejudecăților de clasă ale timpului său. Eroii lui Heraskov seamănă cu predecesorii lor din tragediile lui Sumarokov și în altă privință: „răucătorii” înșiși vorbesc despre cruzimea lor, eroii „sensibili” rostesc tirade nesfârșite despre virtute. Mai mult, din

punct de vedere al conținutului, aceste argumente sunt la fel de abstracte și abstracte ca „odele filozofice” ale lui Heraskov.
Între timp, nevoia de a-și exprima experiențele personale, de a spune cititorului despre sine, și nu despre o persoană în general, devine din ce în ce mai tangibilă în opera poeților cercului Kherask. În poezia rusă, acestea au fost primele, deși foarte primitive, manifestări ale dialecticii conștiinței, care deosebește literatura sentimentalismului de predecesorul ei.
În proza rusă a anilor 1760. De asemenea, sunt conturate noi tendințe, care sunt cel mai viu exprimate în romanele lui F. A. Emin. Impactul neîndoielnic al „Noii Eloise” J.-J. Rousseau s-a manifestat în romanul lui Emin Scrisori ale lui Ernest și Doravra (1766), care, la rândul său, a fost legat de dezvoltarea culturii epistolare ruse în secolul al XVII-lea.
Trecerea la noi opere de artă a fost realizată în opera lui M. N. Muravyov, care a părăsit și școala Hheraskov, dar s-a dovedit a fi mai independent decât ceilalți adepți ai săi. Perioada de glorie a activității lui Muravyov datează din anii 1770-1780. În 1773, a apărut colecția sa „Fabule”, în 1775 – „Ode”, în periodice din anii 1770-1780. poetul tipărește o serie de lucrări, dar o parte semnificativă a operei sale

4 Creații ale lui M. Kheraskov, din nou corectate și completate. Partea 6. Drame. M., [b. g.], p. 112.
5 Ibid., p. 47.

calitatea nu a fost publicată în timpul vieții sale.6 Primele experimente ale lui Muravyov sunt încă foarte tradiționale (ode despre victoriile militare și fabule). Cu toate acestea, transformarea genului odei, conturată de Kheraskov, este realizată de Muravyov cu și mai multă hotărâre. „Depărtarea lui Muravyov de clasicism”, notează cercetătorul, „a început când el, refuzând să cânte mânia „zeului războiului”, dintr-o odă, a privit lumea cu „ochi lacomi” și, după ce a amestecat toate genurile, și-a transformat poeziile într-un jurnal liric.” 7
Într-adevăr, motivele autobiografice, introduse încă foarte timid de poeții anilor 1760, devin treptat decisive în versurile lui Muravyov. Imitându-l pe Horațiu, poetul însoțește unele dintre odele din colecția din 1775 cu subtitrări-dedicații: „A doua odă. Către A. M. Bryanchininov”, „Oda a zecea. Arc. Lui Vasily Ivanovici Maykov. În loc de persoane cu titluri, destinatarii poeziei lui Muravyov sunt prietenii și rudele sale. Oda în sine se transformă într-un gen mai intim - un mesaj prietenos. Reflecțiile filozofice în spiritul lui Heraskov se dovedesc a fi legate în versurile lui Muravyov de evenimente specifice care îl preocupă îndeaproape pe poet însuși și pe oamenii dragi lui. Așadar, în poezia „Călătorie”, el amintește de zilele petrecute „cu cei mai duiosi dintre tați, cu incomparabila sa soră”, îi dedică surorii mesajul liric „Către Feona” și „își însușește” o colecție a lui. poezii („Atribuirea acestei cărți lui Fedosya Nikitishna”) și etc.
Convingerea poetului că fericirea unei persoane nu este în bogăție și onoruri se manifestă nu numai în declarații, ci și în capacitatea sa de a transmite bucuria de a comunica cu cei dragi. Eroul lui Muravyov este un om cu „suflet sensibil”; idealul lui este o viață modestă, dar activă, care să beneficieze societatea și să se satisfacă. Muravyov nu numai că a folosit fructuos realizările lui Kheraskov, Rzhevsky și alți contemporani mai vechi, dar a început și teoretic și practic să

fundamenteze principiile artistice ale unei noi tendințe literare - sentimentalismul.
În „An Experiment on Poetry”, scris în a doua jumătate a anilor 1770, Muravyov însuși formulează câteva dintre aceste principii, sfătuindu-l pe poetul începător:
Pentru a înțelege glasul pasiunii și a da sufletul silabei, Încearcă să ghicești secretele inimii. Mișcarea este viața sufletului, mișcarea este viața stilului, iar pasiunile pentru inimă sunt calea cea mai sigură.
6 Pentru prima dată, multe dintre poeziile lui Muravyov au fost publicate abia în 1967, vezi: M. Muravyov. N. Poezii. Introducere. articol pregătit. text și note. L. I. Kulakova. L., 1967 (Poet B-ka. Serie mare).
7 Ibid., p. 47.
8 Ibid., p. 133.

În poem, care servește ca o declarație poetică, Muravyov atrage pentru prima dată atenția asupra nevoii de a pătrunde în lumea interioară a unei persoane. Poetul trebuie să înțeleagă „misterele inimii”, „viața sufletului” cu contradicțiile ei și trecerea de la o stare la alta. Însăși categoria de timp se schimbă în mintea lui Muravyov în comparație cu predecesorii săi.9 Fiecare moment este unic, iar sarcina artistului este să-l surprindă și să-l surprindă, transmițând, dacă este posibil, caracterul său:
Fiecare moment are o culoare aparte,
Dintr-o inimă ocupată.
Este sumbru pentru cel a carui inima este grea de rautate, Pentru cei buni - de aur.10
Într-un ciclu de poezii numit „Pieces fugitives”, Muravyov a căutat să transmită mișcarea vieții, efemeritatea fiecărei stări date:
Ce este frumos pe lume
Grăbește-te să furi
Și, pentru a prezenta clar, se amestecă dintr-o dată tot felul.11
Noi sarcini artistice au predeterminat și noua atitudine a poetului față de limbaj. G. A. Gukovsky, care a studiat această problemă în detaliu, a scris despre stilul lui Muravyov: „Cuvintele încep să însemne nu atât sensul lor obișnuit de dicționar, ci noțiunile lor, asocierile estetice-emoționale și aureolele.”12 În poezia lui Muravyov apar epitete care sunt și ele. caracteristice lirismului sentimental mai târziu: „curent dulce de conversație”, „respirații dulci”, „dulce pace”, „rază blândă”, „lună rușinoasă”, „vis dulce”, etc. Epitetul „liniște”, folosit de Kheraskov în principal ca antonim în raport cu cuvântul „tare”, capătă noi nuanțe care apropie acest cuvânt de sensul de „plăcut”, „blând”, „senin”: „somn liniștit”, „tremur liniștit”, „domnie liniștită”. , îmbrățișând sufletul”.
În 1778, Muravyov și-a publicat notele în proză „Cutii de scris”. În termeni de gen, acesta este ceva fundamental nou, neprevăzut de teoria clasicismului: un eseu, în care pasajele lirice alternează cu reflecții de natură filozofică și afirmații literar-critice. Scriitorul discută aici relația dintre sentiment și rațiune: „Dacă sentimentul înseamnă granițele binelui și al răului, atunci rațiunea, totuși, trebuie să stabilească picioarele rătăcitorului între
9 Vezi: Gukovsky G. A. La originile sentimentalismului rus. - În cartea: Gukovsky G. A. Eseuri despre istoria literaturii ruse și a gândirii sociale a secolului al XVIII-lea. L., 1938, p. 283.
10 Muravyov M. N. Poezii, p. 137.

11 Ibid., p. 177.
12 Gukovsky G. A. La originile sentimentalismului rus, p. 279.

ei."13 Aici, Muravyov face câteva observații psihologice interesante care le dezvăluie cititorilor secolului al XVII-lea. „omul interior": „Este atât de frumos să existe împreună! Dar singurătatea este și frumoasă - dă un sentiment de nevoie de a fi împreună. Deprivarea ne învață să ne bucurăm de plăceri."14 Vorbind în același articol despre „semeni care ne slăvesc", scriitorul caracterizează opera predecesorilor săi. Meritele lui Lomonosov sunt deosebit de apreciate: „Ce vioiciune a animat expresia lui Lomonosov! Fiecare este un semn al celei mai abundente și plăcute imaginații. Așa își va depăși liric pe toți adepții! Menționând mai departe despre Sumarokov, scriitorul exclamă: „Ce număr de nobili, aleși mi se deschide, care am lucrat la iluminarea patriei și cărora li se potrivește Kantemir!", subliniază trăsătura care îi unește - preocuparea pentru iluminarea patriei. patria.
Dezvoltând în mod constant ideea lămuritoare a valorii extra-cuvântului individului, Muravyov, nu numai în poezie, ci și în schițe în proză, s-a gândit mult la latura etică a vieții umane, la unitatea bunătății și frumuseții, la nevoia de a servi alți oameni și de a participa la viața publică. Proza lui Muravyov este un fenomen foarte interesant în felul său, reflectând tendința noii ere. Cu toate acestea, principalele lucrări în proză ale scriitorului nu au fost publicate în timpul vieții sale. Proza sentimentalismului rus s-a dezvoltat și a luat contur în anii 1790, când au fost publicate scrierile în proză ale lui Karamzin, care a condus o nouă tendință literară.
Genul înalt „legitimat" în sistemul de genuri ale clasicismului rus a fost un discurs solemn (o proză paralelă cu oda), dar în timp, conținutul și, în consecință, forma prozei oratorice s-a schimbat. Articolele lui Sumarokov, pe care le-a publicat în jurnalul său The Hardworking Bee (1759), au fost dominate de schițe în proză de natură satirică și moralistă. În dezvoltarea acestui gen, scriitorii ruși s-au putut baza și pe experiența literaturii vest-europene: în primul rând pe revistele engleze Style și Addison, precum și pe „săptămânalele morale" germane. Aceste publicații au câștigat o mare popularitate în Rusia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea16, multe articole au fost traduse de mai multe ori, textele originale au fost completate sau modificate în unele detalii, adaptate condițiilor locale.
13 Lumina dimineții, 1778, partea 4, p. 374.
14 Ibid., p. 375.
15 Ibid., p. 370-372.
16 Vezi: Yu. D. Levin. Jurnalismul educațional englez în literatura rusă a secolului al XVII-lea. - În cartea: Epoca Luminilor. Din istoria relațiilor internaționale a literaturii ruse. L., 1967, p. 3-109.

Ridiculând viciile umane, satiriștii au căutat să găsească și să afirme un ideal pozitiv, apelând adesea la moralizare. Teme ale odelor „filosofice" ale lui Kheraskov din anii 1760 continuă să se dezvolte în proza de jurnal din următorul deceniu, în special în jurnalele lui Novikov de la sfârșitul anilor 1770 și începutul anilor 1780. În această perioadă, literatura rusă este în strâns contact cu o mișcare ideologică atât de complexă precum francmasoneria.
* *
*

Și Kheraskov și Novikov și mulți alți scriitori ruși devin membri ai societăților masonice. Francmasoneria, care s-a răspândit în țările europene de la începutul secolului al XVIII-lea, a fost un fenomen destul de eterogen: unii masoni s-au remarcat printr-un misticism extrem, alții, precum francmasonii Illuminati, au fost în fruntea unei mișcări educaționale revoluționare care s-a ridicat împotriva catolicismului. și fanatism religios. Învățăturile masonice s-au bazat pe legenda construcției Templului regelui Solomon. Ordinul Francmasonilor - francmasonii care au participat la construcție, a personificat ideea de fraternitate și cooperare universală. Această legendă a fost interpretată diferit în fiecare dintre sistemele masonice, de regulă, înconjurată de un văl de mister și multe rituri simbolice. Francmasoneria a apărut în Rusia deja în anii 1730. și a fost strâns asociat cu organizațiile masonice din diferite țări ale Europei. În același timp, așa cum subliniază pe bună dreptate N. K. Piksanov, „în francmasoneria rusă a existat multă originalitate, datorită vieții rusești însăși, care a asigurat legăturile strânse ale francmasoneriei ruse cu întreaga mișcare socială, culturală și literară din Rusia”. 17

O amprentă deosebit de semnificativă în istoria literaturii ruse a lăsat-o activitățile cercului masonic condus de N. I. Novikov. Decizând în 1775 să se alăture ordinului masonic, Novikov a căutat în francmasonerie soluții la acele probleme etice cu care se confruntau chiar și în perioada publicării revistelor satirice: „... toleranța națională și de clasă a ordinului, egalitatea morală a oamenilor a fost o chestiune de concepte luminate, spre care a fost mult timp înclinat.”18

Loja masonică a fost un tip de cerc care a unit oameni care erau apropiați în opiniile și credințele lor, un cerc independent de guvern. Mai târziu, această experiență de organizare a fost folosită în felul ei de decembriști în societățile lor secrete. Masonii, desigur, erau infinit de departe de orice revoluție

17 Francmasoneria Piksanov N.K. - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 4. M, - L., 1947, p. 56.

18 Pypin A. N. Francmasoneria rusă din secolul al XVIII-lea și primul sfert al secolului al XIX-lea. Pg., 1916, p. 181.

naţionalitate, dar unii dintre ei, în felul lor, au luat parte la rezolvarea problemelor cu care se confruntă iluminatorii. Acest lucru, evident, a atras multe personalități culturale și scriitori proeminenti către francmasonerie, în special Novikov, care a căutat să folosească activitățile Ordinului Masonic în primul rând în scopuri educaționale. Una dintre cele mai importante etape din istoria francmasoneriei ruse este asociată cu numele lui Novikov: perioada de maximă convergență a figurilor individuale ale Francmasoneriei cu Iluminismul, perioada de activare a acelor loji în care atenția principală a fost acordată socialului. și activități literare, și nu la discuții teologice școlare.

În același timp, mulți dintre francmasonii ruși, aderând la ordin, s-au opus religiei oficiale, opunându-se învățăturii dogmatice a bisericii „adevăratului creștinism”, o credință neconstrânsă de legi și reglementări ierarhice stricte. Libertatea spirituală și morală permisă de francmasoni s-a apropiat adesea de deism. Biserica cerea ascultare necondiționată: legile și riturile ei nu erau negociabile; rolul unui creștin respectabil se reducea la îndeplinirea atentă a ceea ce era prescris, reglementat dinainte. În învățătura masonică, atenția este

atrasă asupra unei persoane private, individuale, el este confruntat cu sarcinile de autocunoaștere și autoperfecționare - sarcini care au contribuit la dezvoltarea creativă și morală a individului.
Desigur, acest principiu umanist în masonerie a fost adesea retrogradat pe plan secund: declarând cunoașterea lui Dumnezeu și a adevărurilor divine drept scop cel mai înalt, unii masoni au început să propovăduiască asceza, considerând viața pământească doar ca o pregătire pentru moarte. Asemenea idei erau străine lui Novikov, persoana pământească a rămas în centrul intereselor sale - o persoană supusă slăbiciunilor, dar capabilă să se ridice la cele mai înalte grade de perfecțiune morală. Programul „Avertisment", care deschide prima parte a revistei „Lumina dimineții", publicat de cercul lui Novikov (1777-1779), conține un adevărat panegiric pentru om - stăpânul a tot ceea ce este pământesc: ... Nimic nu poate fi mai util , mai plăcut și mai demn de ostenelile noastre, decât ceea ce, prin cea mai strânsă unire, este legat de o persoană și de obiectul său, are virtute, prosperitate și fericirea lui.bani din vânzarea acestei reviste pentru înființarea de școli pt. copiii săraci și orfani, în mod egal pentru întreținerea săracilor și a bătrânilor.28 Intenția a fost îndeplinită:
19 Lumina dimineții, 1777, partea 1, p. XI.
20 Ibid., p. VIII.
734
fondurile primite de la revistă, cercul Novikovsky a fondat două școli în Sankt Petersburg - Catherine's și Alexander's, iar în numerele următoare ale „Morning Light" a raportat despre succesul elevilor.
Pentru Novikov și oamenii săi de părere asemănătoare, această activitate reală a fost o consecință firească a reflecțiilor lor asupra destinului înalt al omului, a îndatoririlor sale morale și civice.
Publicațiile masonice ulterioare au avut un caracter oarecum diferit: Ediția lunară din Moscova (1781), Zori de seară (1782), Restul muncitorului (1784). În ei, influența lui Novikov însuși este mult mai mică, deși aici au colaborat francmasonii cercului Novikov: A. M. Kutuzov, I. P. Turgheniev, A. A. Petrov și alții.
A. M. Kutuzov, împreună cu Radishchev, a studiat la Universitatea din Leipzig. Ei au fost legați de prietenie din anii lor de tinerețe, iar Radișciov i-a dedicat „Călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova" lui Kutuzov, „simpatizantul său". Deși Kutuzov nu împărtășea convingerile revoluționare ale prietenului său, el nu era străin de idealurile umaniste ale iluminatorilor din secolul al XVIII-lea.21 Kutuzov a scris puțin, fiind un critic foarte exigent al propriilor scrieri. Se știe, de exemplu, că a început să scrie, dar nu a finalizat niciodată „un studiu filozofic asupra motivelor care au dus la o slăbire a iubirii pentru patrie la ruși."22 În scrisorile către prieteni, Kutuzov și-a dezvoltat adesea moralul și idei filozofice, dar în tipar a apărut doar cu traduceri („Messiad" de ploșniță, „Nopți" de Jung, roman moralizator de G. Berish „Călătoria virtuții"). De la H.-F. Gellert Kutuzov traduce mai multe lucrări, care s-au dovedit a fi neobișnuit de strâns legate de dezvoltarea generală a tendinței sentimentale în Rusia. Deosebit de indicativ în acest sens este articolul „Despre plăcerea tristeții". Principiile senzaționalismului, cel mai clar exprimate în filosofia lui Locke, primesc o interpretare literară de la Gellert. Autorul articolului caută să urmărească procesele care au loc în psihicul uman, pe baza „propriilor sentimente și experiențe". Drept urmare, trage unele concluzii că „bucuria care urmează neplăcerii este mult mai sensibilă decât bucuria care urmează după multe bucurii"; că

„sentimentul amestecat... are ceva nou, ceva înduioșător, căci o mișcare este ridicată de rezistența alteia”23 etc. Observațiile asupra mișcărilor „inimii umane” — cu toată superficialitatea și natura lor elementară — au fost serioase. și o descoperire importantă pentru scriitorii ruși care s-au arătat interesați de „omul interior”.

21 A se vedea: Yu. M. Lotman. „Simpaticul” lui A. N. Radishchev A. M. Kutuzov și scrisorile sale către I. P. Turgheniev. - Învățat. aplicația. Tartusk. stat un-ta, 1963, nr. 139. Lucrări de filologie rusă și slavă, 6, p. 281-296.

22 Jurnal istoric rus, 1917, carte. 1-2, p. 132.

23 Ediția lunară de la Moscova, 1781, partea 3, p. 147-148.

735

Acest interes a fost relevat atât în alegerea lucrărilor traduse, cât și în corespondența privată amicală. Dintr-un document cotidian, o scrisoare s-a transformat treptat într-un gen literar deosebit, care s-a format în paralel cu genul de proză al romanului în litere și genul poetic al unui mesaj prietenesc. Principalul subiect al scrisorilor masonilor-scriitori nu au fost evenimentele exterioare, ci experiențele și reflecțiile lor asupra subiectelor morale și filozofice. Participanții la corespondență s-au mărturisit între ei, au scris în detaliu despre propria lor stare de spirit, și-au analizat relațiile cu prietenii, aici și-au exprimat maxime morale generale, uneori și-au împărtășit impresiile despre cărțile pe care le-au citit sau tradus, au discutat despre unele aspecte literare și estetice. probleme etc. Autorul unei scrisori private nu era limitat de convențiile unui anumit gen literar și de cerințele necesare pentru pregătirea lucrărilor pentru publicare. Ușurința deplină în alegerea subiectului și lejeritatea în raport cu stilul au făcut posibilă exprimarea „eu” al autorului cu maximă completitate. Aceste posibilități ale genului epistolar au fost de mare importanță pentru dezvoltarea tendinței sentimentale: corespondența privată a scriitorilor ruși din anii 1770 și începutul anilor 1790. arată cum s-a conturat o nouă viziune asupra lumii, cum s-a format un nou stil.24 Cultura epistolară a absorbit mult din literatura modernă, atât europeană, cât și rusă și, la rândul său, a avut o influență puternică asupra ei.25 Participanții la corespondență au început să simtă că eroi literari într-un fel. Treptat, un anumit tip de erou a luat formă: aceasta este o persoană cu o inimă „sensibilă”, „dură”, predispusă la melancolie, care iubește cu devotament pe cei dragi și prieteni, exprimându-și participarea la durerile lor cu „lacrimi sincere”. Totuși, prin aceste trăsături stereotipe din scrisorile celor mai talentați scriitori, a apărut ceva individual.

Deosebit de interesante și profunde în conținutul lor sunt scrisorile lui Alexander Andreevich Petrov, un tânăr traducător talentat pe care Novikov l-a invitat să participe la publicațiile sale. La fel ca Kutuzov, el s-a angajat în principal în traduceri, dar activitățile sale au jucat un rol important în formarea unei noi tendințe literare. Atenția lui Petrov asupra problemelor stilului și limbajului s-a dovedit a fi foarte importantă pentru dezvoltarea noilor norme de vorbire literară, aprobate mai târziu de Karamzin.

24 Vezi: Scrisori ale scriitorilor ruși din secolul al XVIII-lea. L., 1980.

25 Vezi: Lazarchuk R. M. 1) Scrisul prietenesc în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ca fenomen literar. Nota autorului. cand. dis. L., 1972 (Len. Institutul Pedagogic de Stat numit după A. I. Herzen); 2) Corespondența lui Tolstoi cu T.A., Ergolskaya și A.A. Tolstoi și

cultura epistolară de la sfârșitul secolului al XVIII-lea-prima treime a secolului al XIX-lea. - În cartea: L. N. Tolstoi și gândirea literară și socială rusă. L., 1979, p. 85-98.
736
„Era familiarizat cu limbile vechi și noi, cu o cunoaștere profundă a cuvântului nativ, era înzestrat cu o minte profundă și o capacitate extraordinară de critică sunet", a amintit I. I. Dmitriev despre A. A. Petrov. 26 Stilul literar al lui Petrov a fost caracterizat de dorinta de simplitate, concizie si armonie logica.
În scrisorile către Karamzin în anii 1780. Petrov și-a exprimat părerile despre artă, a discutat despre problemele stilului literar etc. În special, două puncte din concepția estetică a lui Petrov sunt deosebit de importante. El dă o preferință clară pentru natură față de artă și, în acest sens, încearcă să conteste prejudecățile prietenului său mai tânăr față de viața satului. „Cum poate cineva să găsească gustul în belltras, într-o imitație artificială a unei naturi frumoase, care nu găsește plăceri în originalul însuși?"27 Petrov i-a scris lui Karamzin în 1787. Într-un protest pentru „simplitatea sentimentului", care este „ mai presus de orice inteligență", Petrov este aici, el clarifică: „Totuși, simplitatea nu constă nici în ignoranță autentică, nici prefăcută."28 Autorul scrisorii dovedește necesitatea cunoașterii și respectării regulilor, se referă la autoritatea unuia dintre teoreticienii clasicismului, Batte, și îi numesc pe Fenelon, Addison și Gellert drept scriitori exemplari. Astfel, Petrov a surprins cu sensibilitate tendințele noii ere (schimbarea criteriului estetic al frumuseții) și, în același timp, a rămas în mare măsură influențat de tradițiile direcției anterioare.
Petrov a luat parte activ la afacerile masonice, dar cu nu mai puțină atenție a tratat activitățile editoriale și educaționale ale lui Novikov, departe de scopurile masonice înguste. Petrov a pus multă grijă și efort în revista Lectura copiilor pentru inimă și minte (1785-1789), publicată la început de Novikov, apoi a trecut în mâinile lui Petrov și Karamzin.29 Această primă revistă rusă, destinată copiilor și tineret, a reflectat o gamă largă de interese ale editorilor săi. Articolele pe teme religioase și morale au ocupat aici relativ puțin spațiu, iar în ansamblu publicația a avut un caracter complet laic. Predispus la scepticism, Petrov nu se putea mulțumi cu filosofiile moraliste abstracte ale unora dintre frații săi din ordin. Respingerea „filozofiei" lor, ajungând uneori la o prostie totală, s-a manifestat în aprecierile și caracteristicile de pe paginile scrisorilor lui Petrov. Ironia care reiese din judecățile lui Petrov și dă stilului său epistolar
28 Dmitriev I. I. Soch., vol. 2. Sankt Petersburg, 1893, p. 26.
27 Arhiva rusă, 1863, stb. 483.
28 Ibid., st. 482.
28 Vezi: Privalova E.P. Despre colectivul revistei „Lectură pentru copii pentru inimă și minte". - În cartea: Literatura rusă a secolului al XVIII-lea. Epoca clasicismului. sat. „Secolul al XVIII-lea", nr. 6. M.-L., 1964, o. 258-268.

aromă deosebită, a fost ulterior percepută în felul său de Karamzin și a devenit una dintre trăsăturile esențiale ale literaturii sentimentalismului rus. Această ironie a fost o reacție firească la sensibilitatea excesivă, care a început să capete forme hipertrofiate în perioada de glorie a sentimentalismului rus în anii 1790.

În anii 1790 se desfășoară activitățile celor mai mari scriitori din noua direcție Karamzin și Dmitriev și, în același timp, apar numeroși autori secundari și terțiari în presă. Pe lângă publicaţiile lui Karamzin (vezi mai jos, p. 747), în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea. Se publică jurnalele lui V. S. Podshivalov, de natură sentimentală: Reading for Taste, Reason and Feelings (1791-1793), Pleasant and Useful Passtime (1794-1798). În urma colecției de lucrări ale lui Karamzin, intitulată sfidător „Brețurile mele” (1794), apar „Și bibelourile mele” (1795) de I. I. Dmitriev, iar apoi tot felul de variații precum „Cele mai bune ore din viața mea” (1798) de M. A. Pospelova , „Fructul sentimentelor libere” (1798-1799) de P. I. Shalikov, „Odihna mea” (1799) de Ya. scriitorul însuși și familia sa. Ideea fragilității a tot ceea ce există, descoperirea conținutului profund al fiecărui moment al ființei, conturată în poezia lui Heraskov și apoi dezvăluită pe deplin în opera lui Muravyov, a fost supusă unei analize ulterioare în mintea lui. Scriitori ruși din anii 1790. Predecesorii lor credeau că fiecare pasiune a unei persoane este clară și constantă, motiv pentru care eroii din literatura clasicismului au fost împărțiți atât de ușor și simplu în pozitiv și negativ. Sentimentaliştii şi-au dat seama de unicitatea fiecărui moment dat, iar expresia „trecerea timpului” nu mai era o simplă metaforă pentru ei, a căpătat un sens din ce în ce mai profund. Ideea mișcării continue a timpului a explicat variabilitatea și inconstanța fenomenelor legate de latura emoțională a naturii umane. În consecință, scriitorii noii direcții și-au concentrat atenția asupra stărilor de tranziție, asupra nuanțelor de sentimente, asupra coexistenței senzațiilor și motivelor conflictuale.

Karamzin și Dmitriev, doi scriitori strâns legați de prietenia care a durat din adolescență de-a lungul vieții, devin creatori de tendințe printre adepții unei noi direcții. „Sfera de influență” a lui Dmitriev era oarecum mai îngustă decât a lui Karamzin: Dmitriev era cunoscut ca poet (memoriile sale „O privire asupra vieții mele” au fost publicate abia în 1866)”

738

Contemporanii l-au numit pe Dmitriev „poet clasic”, crezând că poeziile sale pot servi drept modele în sistemul genurilor poetice, care a fost deja transformat semnificativ de pe vremea lui Lomonosov.

Atitudinea lui Dmitriev față de tradiția anterioară a fost complexă. În parodia „Imnul încântării” (1792), iar apoi în satira „Sențul străin” (1794), poetul a ridiculizat caustic odele solemne create după un anumit canon:

Aici vei găsi ceva ce o minte simplă nu l-ar inventa pentru totdeauna: degetele roșii ale zorilor, Și un cren ceresc, și Phoebus, și cerurile sunt deschise! Atât de tare, atât de sus!.. dar nu, nu se amuză, Iar inima, ca să zic așa, nu se frământă deloc!

Frazele zgomotoase ale scriitorilor de ode de epigon, care au furnizat poezii la comandă, au încetat să exprime atitudinea autorului față de ceea ce se descrie, au devenit fraze goale și, prin urmare, nu au putut găsi un răspuns în sufletul cititorului. A spune propriile cuvinte cu propriile cuvinte era sarcina cu care se confrunta Dmitriev, care s-a opus falsului entuziasm și patos, dar a continuat să aprecieze odele lui Lomonosov, Heraskov și Derzhavin. Tradițiile poeziei civice cu adevărat înalte ale clasicismului au rămas dragi și apropiate lui Dmitriev, iar acest lucru se găsește în poemele sale precum „Ermak”, „Eliberarea Moscovei”, „Vocea unui patriot la capturarea Varșoviei”. Considerând că aceste lucrări „se numesc mai potrivit poezii lirice

decât ode”, P. A. Vyazemsky a spus că „sunt pline de focul poetic al iubirii pentru patrie, nu de această dragoste aspră, care răcorește mai mult sufletul cititorilor, ci de iubirea sublimă, revarsând în alții flacără dătătoare de viață.”30 31

Deosebit de popular printre cititorii de la sfârșitul secolului al XVII-lea-începutul secolului al XIX-lea. a folosit „Ermak” (1794), care a provocat o mulțime de imitații. Tema eroic-patriotică a fost exprimată aici într-un mod cu totul nou: poemul captivat de poetizarea antichității și imaginile pitorești. Șamanii siberieni care vorbesc despre Yermak nu sunt alegorii fără chip, ci figuri exotice colorate, parcă ar fi coborât din pânza unui artist care a scris cu atenție toate detaliile:

De coifurile lor de damasc atârnă cozi de șarpe din toate părțile Și sufla aripile unei bufnițe; Îmbrăcăminte din piele de animale; Tot cufărul este atârnat cu curele, Fier ruginit și silex; Pe centură este un cuțit larg.32

30 Dmitriev I. I. Poli. col. poezii. Introducere. articol pregătit. text și note. G. P. Makogonenko. L., 1967 (Poet B-ka. Serie mare), p. 114.

31 Vyazemsky P. A. Știri despre viața și poeziile lui I. I. Dmitriev. - În cartea: Dmitriev I. I. Poezii. Ed. al 6-lea. SPb., 1823, p. XXII-XXIII.

82 Dmitriev I. I. Poli. col. poezii, p. 78.

Acest „spectacol” al poemului, care se manifestă și prin descrierea peisajului de noapte sumbru în stil ossian de pe malurile Irtysh, amintește în multe privințe de maniera creativă a lui Derzhavin. În același timp, „Ermak” este legat organic de restul operei lui Dmitriev, poetul-sentimentalistul. Autorul vorbește despre propria sa atitudine față de Yermak chiar în ultimele rânduri ale poemului, încheind-o cu un „cântec dulce” în onoarea eroului antichității. Conversația șamanilor, dușmanii lui Yermak, formează baza întregii lucrări și dezvăluie ideea principală a autorului.

Această dramatizare a acţiunii şi capacitatea de a-şi exprima opinia prin replicile unor personaje străine autorului din punct de vedere al modului de gândire s-au manifestat cu o strălucire deosebită în basmele şi fabulele poetului. Prințul Vetrov și artistul („Poza”), Prolaz, Premila și Milovzor („Soția la modă”), Vetrana și Vseved („Capricios”) și alți eroi ai basmelor lui Dmitriev au dialoguri vii între ei, care joacă un rol important în dezvoltarea intrigii. Discursul acestor personaje, obișnuiți în saloanele seculare, de regulă, este lipsit de orice patos și solemnitate: este limbajul colocvial al societății nobile. Dmitriev nu trece însă la didactica abstractă: cititorul însuși trebuie să extragă morala din cele povestite cu măiestrie sau, mai precis, chiar prezentate în chipurile episodului.

Un mod similar de narațiune este caracteristic și fabulelor lui Dmitriev, care a acceptat în felul său experiența fabuliștilor ruși din perioada anterioară. Fabulele lui Dmitriev sunt în mare parte traduceri, dar au reflectat bine originalitatea talentului său poetic și chiar principalele trăsături ale personalității sale creatoare. Naratorul din fabulele lui Dmitriev nu acționează ca un moralist sever, ci ca un observator inteligent și batjocoritor al viciilor și slăbiciunilor umane. În același timp, notele lirice pătrund uneori în fabulele lui Dmitriev, aducând acest gen satiric mai aproape de o elegie sau idilă („Doi porumbei”, „Don Quijote”, „Doi prieteni”,

„Înțeleptul și sătenul”, etc.),34 și uneori și madrigal („Magnetul și fierul”).
Păstrând distincția de gen între poezii în edițiile operelor sale, Dmitriev a depășit în esență izolarea și dezbinarea genurilor poetice individuale, distrugând în cele din urmă ideea existenței poeziei „înalte” și „jos”. Indiferent de genul ales, Dmitriev a scris, în cuvintele contemporanului său A. F. Voeikov, „pur, plăcut, * 14
33 Vezi: V. V. Vinogradov.Din observaţiile asupra limbajului şi stilului lui I. I. Dmitriev. - În cartea: Materiale și cercetări despre istoria limbii literare ruse, vol. 1. M.-L., 1949, p. 161-278.
14 Vezi: Kupreyanova E.V.I.I. Dmitriev și poeții săi. - În cartea: Istoria literaturii ruse, vol. 5. M.-L., 1941, p. 135-137.
740
nobil, dar, în plus, o simplă silabă”,35 adică o silabă „medie”. Ca și alți sentimentali, Dmitriev s-a concentrat în principal pe cititori educați și mai ales pe cititori de sex feminin, cunoscători sofisticați ai lucrurilor elegante. Ceea ce putea părea nepoliticos și aspru a fost expulzat din limbajul poetic, în elementul viu al vorbirii populare a fost supus la filtrare și prelucrare atentă. Cu toate acestea, în poezia lui Dmitriev a pătruns în poezia lui Dmitriev, care a arătat un interes indubitabil pentru folclorul rusesc, vorbirea populară (proverbele, zicătorii, expresiile și limbajul popular). Poetul a acordat o atenție deosebită cântecului popular, care a atras sentimentaliștii prin spontaneitatea și sinceritatea sentimentului său. În anii 1780-1790. Apar numeroase colecții tipărite și scrise de mână de cântece populare. În același timp, tradițiile cântecului literar rusesc continuă: după Sumarokov și M.I.Popov, toți poeții sentimentalismului rus devin compozitori. Genul cântecului este recunoscut de cititorii diferitelor clase. Adesea, granițele dintre cântecul popular și cântecul literar au fost șterse, iar ambele au fost incluse în cărțile de cântece pe picior de egalitate. Una dintre aceste publicații tipărite a fost Pocket Songbook (1796) al lui Dmitriev.3® Poetul a inclus aici atât cântece populare, cât și cântece scrise de el însuși și de alți poeți celebri: Sumarokov, Kheraskov, Derzhavin, Kapnist, Neledinsky-Meletsky etc. Teme și imagini folclorice. a pătruns în cântecul literar, iar acest lucru l-a făcut mai de înțeles și mai apropiat de cititorul din păturile democratice. Astfel, cântecul lui Dmitriev „Porumbelul albastru geme...” a fost extrem de popular, în care poetul a folosit imaginea unui cântec popular în felul său. Și mai remarcabilă este apropierea de folclorul cântecului lui Dmitriev „Ah, dacă aș ști înainte...”, pus ulterior pe muzică de M. I. Glinka.
Prin dezvoltarea genului cântecului, sentimentaliștii au îmbogățit semnificativ cultura muzicală rusă: cuvintele cântecului au fost calculate în avans pentru a nu fi citite, ci cântate. Compoziția textului „la voce” a cântecelor populare sau romancelor deja cunoscute pe scară largă a devenit un fenomen comun.
Departe de totdeauna, însă, cântecele compuse de scriitori au intrat organic în repertoriul popular. O oarecare artificialitate, o netezime excesivă a stilului, lipsa de lirism și sinceritate - toate acestea au fost caracteristice multor cântece ale lui Dmitriev, ca să nu mai vorbim de autori mai puțin talentați.
Deja în anii 1790. au apărut multe imitații ale „porumbelului Sizom”: tema „păsării” a variat în tot felul de moduri.
şi Ştiri de literatură, 1824, nr. 3, p. 36.

m Vezi pentru mai multe detalii: Makogonenko G.P. „Războinicul privat pe Pinda”. (Poezia lui Ivan Dmitriev). - În carte: Dmitriev I. I. Poli. col. poezii, p. 32-33.

V. L. Pușkin, unchiul marelui poet, a scris în „Scrisoarea către I. I. Dmitriev” (1796):
Ai dreptate, dragul meu prieten! Toți poeții noștri vor să devină celebri cu o liră în lacrimi; Toți porumbeii lor zboară spre frumuseți, Toate rândunelele se încurcă, și toate aceleași invenții; Toată lumea scâncește și răcnește și toată lumea are același gând.37
Atât Karamzin, care a publicat această poezie în almanahul său „Aonides”, cât și Dmitriev, „prietenul drag” al lui V. L. Pușkin, nu au putut întâlni aceste rânduri decât cu simpatie. „Poeții”, care stăpâneau superficial metodele exterioare ale poeziei sentimentalismului, erau străini de patosul interior al acestei direcții: ideea unei valori extra-patrimoniale a individului, atenția către o anumită persoană privată, lumea. a sentimentelor sale, la „viața sa a inimii”.
* *
»
G sentimentalismul s-a dovedit a fi asociat cu opera multor scriitori care nu pot fi atribuiți cercului lui Karamzin și Dmitriev. Chiar și adversarii lor literari aduc un omagiu noii direcții. Un exemplu caracteristic este dramaturgia și poezia lui H. P. Nikolaev. „Sensibilitatea” devine un element important în operele sale comice, mesajele prietenoase, cântecele.
În proza sentimentală rusă de la sfârșitul secolului al XVII-lea - începutul secolului al XIX-lea. apar tendințe diferite. În mod firesc, se pune problema corelării cu literatura sentimentalismului a unor lucrări ale lui Radișciov precum „Viața lui Fiodor Vasilevici Ușakov”, „Jurnalul unei săptămâni” și, în sfârșit, „Călătoria de la Sankt Petersburg la Moscova”. Evidențiind tendința democratică în proza sentimentală rusă, P. A. Orlov se referă la aceasta, pe lângă Radișciov, scriitorul iobag N. S. Smirnov și plebeul I. I. Martynov, în a cărui operă se acordă o atenție deosebită temei țărănești.38 În același timp, în Scrierile multor sentimentali nobili au reflectat procesul general de democratizare a literaturii.
Mulți dintre scriitorii care i-au înconjurat pe Karamzin și Dmitriev erau profund în ton cu ideile umaniste aduse de noul curent literar. Yu. A. Neledinsky-Meletsky, V. V. Kapnist, N. A. Lvov, V. L. Pușkin și alți poeți de la sfârșitul secolului al XVII-lea – începutul secolului al XIX-lea. creativ, a abordat independent aceleași probleme cu care s-au confruntat liderii sentimentalismului rus. Dar, în conformitate cu gama de interese ale acestora
37 de poeți ai anilor 1790-1810. Introducere, articol și comp. Yu. M. Lotman. L., 1971 (Poet B-ka. Serie mare), p. 658.
m Vezi: Orlov I. A. Sentimentalismul rus, p. 145-183.

și particularitățile talentului literar, fiecare a adus ceva nou, al lui, dezvăluind individualitatea sa creatoare, propriul chip.
Neledinsky-Meletsky este cel mai bine cunoscut ca autorul cântecelor de dragoste. Revenind la folclorul rusesc, a creat adaptări ale cântecelor populare, combinând uneori cu succes elemente de cântece populare și literare („Voi ieși la râu ...”, „Ah, mă simt rău...”). Neledinsky, crescut într-o familie nobiliară, cunoștea bine și cultura poetică franceză. Traducând La Fontaine, C. Dor, J. Florian și alți autori

francezi, Neledinsky și-a perfecționat aptitudinile poetice. Asimilând și transmițând cu ușurință stilul general al originalului, el a folosit pe scară largă idiomurile rusești și limba vernaculară în traducerile sale („a plecat la fugă”, „dacă i s-a întâmplat să alerge”, „ceai”, „știu”, etc.) Neledinsky a reușit să compună „Poezii pentru rime date”, să scrie un mesaj jucăuș prietenilor sau un madrigal stăpânei casei. Dar cel mai profund personalitatea poetului însuși s-a reflectat în versurile sale de dragoste, impregnate de un sentiment tandru și pasional („Iartă-mă un murmur îndrăzneț...”, „Cine are putere spirituală...”, „Îmi porunci fii indiferent...”).
Într-o direcție ușor diferită, s-a dezvoltat opera lui Kapnist, celebrul autor al comediei satirice „Șarpele” și al îndrăzneței „Ode despre sclavie” (1783). Acest scriitor, căruia oda clasică i-a fost aproape de patosul său civic, nu a rămas străin de noua tendință literară. După Kheraskov și Muravyov, Kapnist preferă „cântecul tăcut” poeziei tare a lui Lomonosov, pe care îl venerează. Evenimentele vieții private, experiențele personale și stările de spirit devin temele multor dintre poeziile lui Kapnist, iar versurile sale reflectă întreaga imagine a acestei persoane fermecătoare, modestă și binevoitoare, prieten devotat și tată iubitor, un autor care este capabil să încheie o colecție. a propriilor sale lucrări cu o epigramă jucăușă asupra lui:
Am citit Kapnist și mi s-a stricat în suflet: de ce am învățat să citesc.89
Kapnist a îmbogățit literatura sentimentalismului rus cu o nouă lectură a lui Horațiu, ale cărei teme pătrund aproape în toată opera poetului. Căutând pentru o acuratețe maximă în traduceri, Kapnist a deviat destul de liber de la original în imitațiile sale ale odelor horatiene. „Transferându-l pe Horațiu în epoca și în cercul nostru, am încercat să-l fac să se exprime în felul în care am presupus că se poate exprima, fiind un contemporan și compatriot de-al nostru”, * 40 - a recunoscut însuși Kapnist, vorbind despre imitațiile sale. Versuri horațiane care au atras mulți ruși
89 Kapnist V. V. Sobr. op. în 2 vol., vol. 1. Ed., intrare. articol si nota. D. S. Babkina. M.-L., 1960, p. 135.
40 Ibid., vol. 2, p. 47.

poeții generațiilor anterioare, au sunat într-un mod nou cu Kapnist. Folosind conturul unora dintre odele lui Horațiu, Kapnist a dezvoltat temele acestor poezii în felul său și ele au devenit apropiate de cititorii ruși de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, care au văzut în autor nu un roman îndepărtat, ci contemporanul și contemporanul lor. compatriot. Kapnist A rusificat temele antice, evitând orice deliberare și intruziune. Îmbrăcat de însuși „spiritul lui Horațiu”, a scris despre ceea ce era important pentru el ca persoană, poet și cetățean („Lomonoșov”, „Un vecin bogat”, „Prietenul inimii” etc.). Kapnist a respins cu hotărâre acea parte a operei lui Horațiu, în care poetul roman a acționat ca „Lingușitorul lui Octave”, adică panegiristul împăratului Augustus:
... Preferata Phoebe A umilit darul neprețuit al raiului, Lăudând inimile destrămate.41
În Oda despre lingușirea piitică, din care sunt citate aceste rânduri, Kapnist a condamnat în esență nu numai poetul antic, ci și scriitorii de odă ruși, care, cu orice ocazie, sunt gata să cânte laudele unei persoane domnitoare sau unui nobil nobil. Kapnist, ca și Karamzin, avea un alt ideal de poet - un creator liber și independent, care nu scrie

prin ordin. În interpretarea poezilor poetului roman, Kapnist și-a introdus propria atitudine față de lume și a creat astfel un nou tip de odă horațiană în versurile rusești.
Lvov a luat o altă cale, îndreptându-se către opera lui Anacreon. Lvov s-a străduit să urmeze întocmai originalul și să păstreze realitățile antice în traducerile sale, care au compilat colecția Poezii lui Anacreon din Tiysky (cărțile 1-3, 1794). Lvov are deja o idee despre cultura fiecărui popor într-o anumită epocă ca ceva integral, ca un fel de sistem. În conformitate cu această idee, Lvov a acordat o atenție deosebită părții sonore a versului: atunci când a tradus Anacreon, a folosit în mod constant iambic sau coree fără rima.
Lvov căuta alte mijloace poetice pentru a recrea culoarea antichității rusești. Principala sursă în acest sens a fost folclorul pentru poet, în primul rând cântece și epopee. În poezia „'Dobrynya, cântec eroic" (1796), Lvov a dorit să atingă unitatea stilistică și ritmică, corespunzând planului său de a scrie „o epopee rusă cu un gust complet rusesc":
O noapte întunecată de toamnă!
Să nu vezi o singură stea pe cer, nici o potecă pe pământ umed...,42 etc.
41 Ibid., vol. 1, p. 232.
„Poeții secolului al XVIII-lea, vol. 2. L., 1972, p. 226.

Văzând în folclor cea mai frapantă manifestare a particularităților culturii naționale, atât verbale, cât și muzicale, Lvov și-a pus în practică principiile de colectare și publicare a cântecelor populare în „Colecția de cântece populare rusești cu glasurile lor" (1790), publicată împreună cu I. Prach. Un om multitalentat - poet, arhitect, artist, muzician, Lvov nu s-a limitat la una dintre domeniile artei, ci, ca și figurile Renașterii, s-a străduit să-și maximizeze potențialul creativ. Deși a apărut rar în tipărire, locul său în mișcarea literară a anilor 1790 a fost destul de semnificativ. A fost unul dintre primii cititori, consilier și critic binevoitor al prietenilor săi apropiați - precum Khemnitzer, Kapnist și în cele din urmă Derzhavin.
Opera lui Derzhavin s-a dezvoltat în aceiași ani în care tendința sentimentală se contura: era personal familiar și foarte prietenos cu marii poeți ai sentimentalismului rus. Autorul cărții „Felitsa" și „Cascada" a urmat propriul său drum, dar comunicarea constantă cu Karamzin, Muravyov, Kapnist, Lvov și alți scriitori nu putea trece fără urmă nici pentru el, nici pentru ei. Derzhavin, mai strâns și mai organic legat de tradițiile poeziei înalte ale clasicismului rus, a construit ceva nou, transformând și transformând cu hotărâre materialul vechi, creând un nou sistem figurativ. Problema individului, apărarea drepturilor ei și, în cele din urmă, apelul la natură și căutarea unor noi mijloace de a o portretiza - toate acestea au fost la fel de importante pentru Derzhavin și pentru prietenii săi sentimentali. Sentimentaliștii aveau o atitudine diferită față de cuvânt față de Derzhavin, deoarece erau interesați în primul rând de „omul interior", percepția lui subiectivă asupra lumii exterioare. Desigur, vorbim despre delimitarea doar a principiilor principale care au interacționat constant într-o mișcare literară vie. Opera lui Derzhavin nu a fost percepută de sentimentali ca ceva străin, ostil, dimpotrivă, apreciind talentul lui Derzhavin, l-au văzut ca pe un aliat al lor în lupta împotriva canoanelor stabilite.

Dedicându-și lucrările unuia dintre prietenii lor apropiați, scriitorii noii direcții, s-ar părea, a restrâns în mod deliberat gama de cititori vizați (în odă, de regulă, autorul s-a îndreptat către națiune în ansamblu și către monarh ca arbitru al soartei națiunii). Cu toate acestea, tocmai această intimitate accentuată s-a dovedit a fi atractivă pentru cititori la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea; Literatura sentimentalismului, care a deschis o nouă sferă de reprezentare a unei persoane, a câștigat astfel autoritate și recunoaștere în rândul unei game largi de cititori.
Gusturile epocii se manifestă în felul lor în alte tipuri de artă: înflorirea cântecului și a romantismului în muzică, interesul pentru imaginile pietrelor funerare în sculptură etc.
Noțiunea de „sensibilitate” derivă din literă
745
excursii, au început să predetermina comportamentul oamenilor în viață, în viața de zi cu zi. Uneori, aceasta a luat forme tragic exagerate (sinucideri ale „Werthers ruși”); de cele mai multe ori pur și simplu a vântizat viața de zi cu zi cu ceva poezie, a înnobilat relațiile dintre oameni. În epoca sentimentalismului se dezvoltă o cultură epistolară specială, la care se alătură nu numai scriitorii, ci mulți oameni care nu au apărut niciodată în tipar.
În anii 1800 sentimentalismul a continuat să se dezvolte și să atragă din ce în ce mai mulți susținători și, în același timp, diferențierea în cadrul mișcării a devenit din ce în ce mai vizibilă.
În această perioadă, Karamzin a trecut la rezolvarea de noi probleme artistice în legătură cu lucrarea sa despre Istoria statului rus. Principiile istorice conturate de Karamzin în această lucrare vor fi dezvoltate în continuare în opera scriitorilor decembriști și, în sfârșit, a lui Pușkin.
Între timp, în primul sfert al secolului al XIX-lea. apar un număr semnificativ de epigoni ale sentimentalismului - scriitori de puțin talent, și uneori chiar mediocri, care au stăpânit anumite canoane și clișee stilistice. „Opine” și „lacrimi” nemoderate, o abundență de sufixe diminutive - toate acestea au devenit subiectul a numeroase parodii, care au devenit din ce în ce mai populare în anii 1800-1810. Autorii unor astfel de parodii și satire s-au dovedit adesea a fi sentimentaliștii înșiși - aceia dintre ei care, precum Stern, erau în mod special predispuși la ironie și la batjocura de sensibilitate excesivă.
Conceptul de „sentimentalitate” a compromis multă vreme termenul de „sentimentalism”. Între timp, cunoașterea cu scriitorii acestei tendințe literare dezvăluie cât de diversă, complexă și interesantă a fost munca lor, ce etapă importantă a reprezentat-o în istoria dezvoltării literaturii ruse. Adânc umanist în esență, sentimentalismul, cu atenția asupra persoanei umane, a pregătit în mare măsură terenul pe care s-ar putea dezvolta literatura romantismului rus.
2. Karamzin
Capul sentimentalismului rus este recunoscut pe bună dreptate drept Nikolai Mihailovici Karamzin (1766-1826). În opera sa, principalele trăsături ale noii direcții, cu toate avantajele și slăbiciunile ei, s-au manifestat cel mai clar și pe deplin.
Karamzin a acționat ca poet, prozator, publicist, critic literar și de teatru, editor și, în cele din urmă, ca autor al mai multor volume Istoria statului rus. A adus cu îndrăzneală la judecata cititorului

lucrări publice în care abaterile de la canoanele și regulile anterioare erau de natură fundamentală.
746
„Educație morală”, conform expresiei de succes a lui Dmitriev, Karamzin a primit în cercul participanților la Societatea literară prietenoasă masonică: N. I. Novikova, A. M. Kutuzov, I. P. Turgheniev, A. A. Petrov. Interesele lor literare și principiile estetice au avut un impact semnificativ asupra întregii lucrări ulterioare a scriitorului, care, totuși, a arătat în curând independență și independență. 1786), participarea la traducerea periodicului german Reflections on the Affairs of God in the Realm of Nature and Providence and Conversations with God (1786) de K. Sturm și I. Thide. Dar în aceiași ani, în mare parte sub influența lui Petrov, cu care Karamzin a devenit în special prieteni apropiați, interesele literare ale scriitorului iau o nouă direcție. Se referă la traduceri din Shakespeare (Iulius Caesar, 1787), Lessing (Emilia Galotti, 1788). „Iulius Caesar” de Karamzin a fost una dintre primele traduceri ale lui Shakespeare în rusă. În prefața textului, traducătorul a prezentat cititorului Shakespeare, disputele moderne despre opera sa care s-au desfășurat în literatura europeană în legătură cu discursul lui Voltaire împotriva „barbarului” care nu cunoștea regulile. Karamzin acționează ca apărător și apolog pentru Shakespeare. „Puțini”, declară traducătorul rus, „cunoșteau atât de bine toate izvoarele secrete ale omului, motivele sale cele mai intime, distincția fiecărei pasiuni, fiecare temperament și orice fel de viață, ca acest pictor uimitor.”44
O adevărată școală literară pentru Karamzin a fost participarea ca angajat și apoi redactor al revistei „Lectură pentru copii pentru inimă și minte” (1785-1789), publicată de Novikov. Pentru „Lectură pentru copii” Karamzin a tradus multe lucrări ale literaturii europene din secolul al XVIII-lea: un ciclu de povestiri de S.-F. Jean-lis „Serile de sat”, o poezie de H.-F. Weiss „Monumentul Arcadian”, poezia lui J. Thomson „Anotimpurile”. Aici au apărut primele lucrări originale ale scriitorului începător: studiul „Pluș”, povestea „Eugene și Iulia”. Călătorie prin țările Europei în 1789-1790. s-a dovedit a fi un moment decisiv în soarta literară a lui Karamzin. Întreprinderea publicării Jurnalului Moscovei, Karamzin a raportat că „piese teologice, mistice, prea învățate, seci pedante” nu vor fi publicate în acesta. Aceasta este intenția întâlnirii
43 Vezi: Tikhonravov N.S. Patru ani de la viața lui Karamzin. - Sobr. soch., vol. 3, partea 1. M., 1898, p. 258-275.
44 Karamzin V. M. Fav. op. în 2 vol., v. 2. M.-L., 1964, p. 80. (Alte referiri la această ediție în text). Pentru atitudinea lui Karamzin față de Shakespeare, vezi: Zaborov V. R. From Classicism to Romanticism. - În cartea: Shakespeare și cultura rusă. M.-L., 1965, p. 70-128; Rothe B. N. M. Karamzins euro-päische Reise: ein Beginn des russischen Romans. Berlin, 1968, S. 55-65.
747
a existat o atitudine puternic negativă a multor masoni, în special a lui Kutuzov. Cu toate acestea, alți membri ai cercului Novikov, și în primul rând Petrov, l-au susținut pe Karamzin și chiar au început să coopereze cu el. În Jurnalul Moscovei (1791-1792), Karamzin a apărut atât ca scriitor, cât și ca teoretician al unei noi direcții, care a perceput profund și independent experiența literaturii europene contemporane.
În numeroase recenzii ale cărților și spectacolelor rusești și străine, în propriile sale scrieri și note de la editor la lucrările altor

autori, Karamzin a dezvoltat principiile estetice de bază ale sentimentalismului.
Editorul Jurnalului Moscovei, impregnat de idei umaniste despre demnitatea persoanei umane, a acordat o atenție deosebită problemei „cunoașterii inimii”, cunoașterii „omului interior”. Cu toate acestea, dacă majoritatea francmasonilor au considerat această problemă ca fiind religioasă și filozofică, Karamzin a considerat-o ca fiind una estetică. Scriitorul a formulat-o astfel: „... un filozof nepoet scrie disertații morale, uneori foarte seci; poetul își însoțește moralitatea cu imagini captivante, o trăiește în chipuri și produce mai multă acțiune.”45 În legătură cu aceasta, a apărut în mod firesc o altă întrebare: ce calități ar trebui să posede un „poet”, adică un adevărat, mare artist? Karamzin a analizat opera marilor scriitori europeni din trecut și ai autorilor contemporani, încercând să găsească un criteriu comun de evaluare a lucrărilor lor. Un astfel de criteriu pentru Karamzin s-a dovedit a fi „sensibilitatea”, „fără de care Klopstock nu ar fi fost Kloshptok și Shakespeare Shakespeare” (1.87). Pentru un scriitor sentimental, conceptul de „sensibilitate” este foarte încăpător; această calitate este inerentă lui Shakespeare, Rousseau, Richardson, Stern, Thomson și Goethe. Un autor „sensibil”, potrivit lui Karamzin, este capabil să pătrundă adânc în „omul interior” și să „atingă inima” cu descrierea pasiunilor sale. „Sensibilitatea” nu s-a închis, însă, într-un cerc îngust de cameră: această calitate implica și capacitatea de a empatiza. Gradul și forma de reacție la durerea altcuiva puteau, desigur, să fie diferite: uneori simpatia se manifesta doar în lacrimi și suspine langurose, uneori era vorba despre toată umanitatea suferindă. Ideea binelui comun și a dreptății, care l-a inspirat pe Rousseau, a fost percepută și de Karamzin în felul său. În fragmente diverse. (Din însemnările unui tânăr rus)” (1792) Karamzin visează la o „unire sacră a prieteniei universale” a „tuturor fraților umani”. Deși aceste reflecții sunt de natură foarte generală, abstractă, ele sunt în mod viu corelate cu activitățile critice și jurnalistice ale editorului Moscow Journal, care trece în revistă performanțele Parisului revoluționar și cărți precum

45 Jurnalul Moscovei, 1791, partea 1, p. 80.

„Înec” T. Mora, „Ruine, sau reflecții asupra revoluțiilor Imperiului” de K. Volnay, „Despre Rousseau ca unul dintre primii autori ai revoluției” L.-S. Mercier etc. Poziția socio-politică a lui Karamzin în această perioadă „a contrazis în mod evident politica de reacție a guvernului.” o parte din etica și estritica sa. Tradițiile cetățeniei asociate cu literatura clasicismului rus nu erau deloc străine scriitorului sentimental, dar au primit o nouă întruchipare artistică. În special, Karamzin abordează problema necesității de a respecta regulile într-un mod nou: el este gata să ierte orice abatere de la reguli dacă opera este impregnată de geniu creativ (cuvântul „génie” devine un termen special pentru scriitor rus, cunoscător al lui Shakespeare).
Rămânând destul de consecvent, Karamzin a fost sceptic față de dramaturgii francezi, preferându-i pe G. Lessing, I. Goethe, V. Klinger, F. Schiller: ei „cu atâta vioiciune reprezintă persoana în dramele lor așa cum este el, înfățișează toate nuanțele naturii sale. , dar respingând toate împodobirile de prisos sau roșu-ul francez, care nu pot fi plăcute unei persoane cu un gust pur natural.47 Sinceritatea sentimentului și „gustul pur natural” devin pentru scriitor

principalele criterii în determinarea valorii unei opere literare, indiferent a dacă regulile sunt respectate în ea.sau nu.
Încă de la începutul carierei sale, Karamzin se străduiește să implementeze aceste principii în practica sa artistică. În urma lui Muraviev, el respinge hotărât ierarhia genurilor prescrisă de teoria clasicismului. Primele experimente poetice ale lui Karamzin se disting prin caracterul lor enfatic de cameră. Poeziile timpurii ale poetului sunt strâns legate tematic de corespondența sa prietenoasă. În textul scrisorilor către Dmitriev, Karamzin a inclus adesea poezii care au servit ca o continuare a conversației sale cu un prieten. Ulterior, poetul a publicat unele dintre aceste poezii ca lucrări independente. Tânărul editor a reușit să-i atragă, ca să nu mai vorbim de cel mai apropiat prieten al său, Dmitriev, pe cei mai mari poeți ruși ai vremii, Kheraskov și Derzhavin, la cooperarea în Moscow Journal. Munca lor, precum și comunicarea constantă cu ei, au avut o anumită influență asupra dezvoltării talentului literar al lui Karamzin. În ciuda diferenței de principii estetice Der
46 Lotman Yu. M. Evoluția viziunii despre lume a lui Karamzin (1789-1803). aplicația. Tartusk. stat un-ta, 1957, nr. 51. Lucrările Facultății de Istorie și Filologie, p. 130.
47 Jurnalul Moscovei, 1791, partea 2, p. 22-23.

Zhavin și Karamzin, ei aveau un ideal etic comun - „idealul unui scriitor-patriot liber, independent, scriitor-profesor, scriitor-exprimator al opiniei publice.”48 Acești autori au fost uniți și de dorința de a găsi noi căi pentru dezvoltarea poeziei ruse, o abatere decisivă de la canoanele tradiționale poezie din trecutul recent. Căutarea a mers în direcții diferite, iar Karamzin, în felul său, a abordat aceleași probleme pe care le rezolvau frații săi mai mari din condei. Versurile lui Karamzin, mai ales din perioada timpurie, se disting printr-o atenție deosebită acordată formei versului: poetul experimentează, folosind metri puțin folosiți sau chiar noi, folosind pe scară largă versurile goale. În termeni de gen și stilistici, poezia lui Karamzin este, de asemenea, foarte diversă. Nedorind să scrie ode clasice, poetul găsește noi forme pentru dezvoltarea unei teme sociale și civile. Cel mai izbitor exemplu în acest sens este oda „To Grace”: în stilul său, se remarcă imagini, intonații, abateri evidente de la tradiția genului. Când a publicat poemul în Moscow Journal, Karamzin a fost nevoit să schimbe oarecum versiunea originală din cauza considerentelor de cenzură. Poetul s-a îndreptat către Ecaterina a II-a cu un apel îndrăzneț și nobil pentru a arăta milă față de francmasonii persecutați de ea. Discursul lui Karamzin a fost un act de mare curaj civic: la sfârșitul lunii aprilie 1792, Novikov a fost arestat și a început o anchetă asupra cazului său, iar poezia „La mila” a apărut în numărul de mai al revistei lui Karamzin. În picioare pentru prietenii săi dezamăgiți, poetul i-a amintit împărătesei de „dreptul cu care se naște o persoană”. Ideea egalității naturale a dobândit un conținut destul de specific pentru Karamzin. Distanța dintre țar și poet, care exista în odele clasicismului, dispare brusc în poemul lui Karamzin. El se adresează împărătesei nu ca supus împărătesei, ci ca persoană unei persoane, ca „mamă duioasă”.
Motivele personale rămân predominante în versurile lui Karamzin de-a lungul întregii sale lucrări. Detaliile cotidiene concrete care joacă un rol atât de important în poezia lui Derzhavin pătrund rareori în versurile lui Karamzin, care reflectă în principal viața interioară a poetului, stările sale de spirit și „sentimentele”. Totuși, în unele

poezii de Karamzin, pe lângă autor, apar și alte personaje cu personaje și destine proprii. Aceștia sunt eroii baladelor lui Karamzin - „Raisa" și „Contele Gvarinos", precum și „basmul eroic" „Ilya Muromets" scris ceva mai târziu.

În dezvoltarea acestor noi genuri liric-epopee pentru poezia rusă, Karamzin a folosit experiența autorilor europeni. Caracteristic, în special, este apelul scriitorului la complotul anticului

48 Berkov P. N. Derzhavin și Karamzin în istoria literaturii ruse de la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea. - În cartea: Derzhavin și Karamzin în mișcarea literară a secolului al XVIII-lea-începutul secolului al XIX-lea. L., 1969, p. 17.

pan romance („Contele Gvarinos").49 Depărtarea atât a timpului, cât și a locului de acțiune a conferit acestei intrigi o aromă poetică deosebită în ochii lui Karamzin, deja surprinsă într-o oarecare măsură de tendințele preromantice ale epocii.

Ideile lui Herder, cu care Karamzin era familiarizat atât prin lucrările sale, cât și personal (cunoștința a avut loc în timpul șederii lui Karamzin în Germania), el nu a perceput pe deplin, dar ideea valorii culturii fiecărei națiuni individuale în fiecare perioadă istorică era foarte în ton cu sentimentalismul scriitorului și teoreticianului rus.

Scriitorul ajunge la concluzia că „spiritul creator nu trăiește numai în Europa; el este cetăţean al universului" (2, 117). Karamzin publică în Moscow Journal un fragment din drama indiană Kalidasa Sakontala, poemul Cardboard a lui J. MacPherson, care la acea vreme era considerat opera vechiului bard scoțian Ossian. Interesul pentru poezia Orientului antic sau a Nordului antic avea deja un caracter istoric pentru Karamzin. Potrivit scriitorului rus, „Sakon-talu" „poate fi numit o imagine frumoasă a Indiei antice, la fel cum poemele homerice sunt imagini ale Greciei antice, imagini în care se pot vedea caracterele, obiceiurile și obiceiurile locuitorilor săi" (2, 118). Caracteristic iluminatorilor de la sfârşitul secolului al XVII-lea. interesul pentru viața popoarelor „sălbatice", care au păstrat sinceritatea, ingeniozitatea și simplitatea în relațiile lor, s-a manifestat și în Karamzin. Deja în primele opere literare ale scriitorului apar două tipuri de eroi: o „persoană fizică" și o persoană civilizată, luminată. Scriitorul caută eroi de primul tip într-un mediu țărănesc, un mediu deloc stricat de civilizație care și-a păstrat fundamentele patriarhale. Celebra poveste a lui Karamzin „Săraca Liza" (1791) i-a atras pe contemporani cu ideea ei umanistă: „țăranele știu să iubească". Personajul principal al poveștii, țăranca Lisa, întruchipează ideea scriitorului de „persoană fizică": este „frumoasă la suflet și la trup", bună, sinceră, capabilă să iubească cu credincioșie și tandrețe. Viața Lisei este mult mai strâns legată de natură decât viața locuitorilor capitalei. Karamzin vrea ca cititorul să creadă în realitatea existenței eroinei sale. Povestea indică destul de exact locul și timpul acțiunii: suburbiile Moscovei, lângă Mănăstirea Simonov, „cu treizeci de ani înainte de aceasta". Autorul subliniază că „nu scrie un roman, ci o poveste tristă" (1, 619). Mulți dintre contemporanii scriitorului nu s-au îndoit de autenticitatea evenimentelor descrise și au făcut un pelerinaj la Balta Lizina.

4# Vezi: Alekseev M. P. 1) Despre istoria literară a uneia dintre romanțele din Don Quijote. - În carte: Cervantes. Articole și materiale. L., 1948, p. 96-123; 2) La istoria literară a baladei „Contele Gvarinos". - În cartea: Derzhavin și Karamzin în mișcarea

literară a secolului al XVIII-lea-începutul secolului al XIX-lea. L., 1969, p. 179-189.
751
Erast este eroul „civilizat” care se opune Lisei. Lisa este virtuoasă, Erast e vicios. Dar dacă imaginea Lisei nu este ambiguă, atunci imaginea lui Erast este mult mai complicată. Acesta nu este un răufăcător, ci un om „cu o minte corectă și o inimă bună, bun din fire, dar slab și vânt”. Se dovedește a fi capabil de un act crud, dar, după ce a comis-o, se pocăiește de-a lungul vieții.60 Autorul relatează că a aflat povestea Lizei chiar de la Erast. Astfel, toată povestea se transformă, parcă, în mărturisirea lui Erast. În același timp, prezența autorului se dezvăluie constant pe parcursul narațiunii. Uneori face evaluări directe asupra a ceea ce se întâmplă. Vorbind despre modul în care Erast o părăsește pe Lisa, autorul adaugă „în numele său”: „Îmi sângerează inima în acest moment. Uit un om în Erast - sunt gata să-l blestem - dar limba mea nu se mișcă - mă uit la cer și o lacrimă mi se rostogolește pe față ”(1, 619). Naratorul este o persoană luminată „sensibilă”: îi place să rătăcească „prin pajiști și crânci”, bucurându-se de priveliști plăcute; reflectă asupra istoriei patriei, privind ruinele mănăstirii; regretă soarta Lizei, dar este capabil să înțeleagă și să ierte amăgirea lui Erast.
Digresiuni lirice, analiza psihologiei personajelor - toate acestea ocupă mult mai mult spațiu în poveste decât o prezentare directă a evenimentelor, intriga este extrem de simplă și necomplicată. Cu toate acestea, Karamzin introduce probleme filozofice și etice chiar în interpretarea acestui complot, care este de o importanță fundamentală pentru el. Conflictul social al poveștii (el este un domn, ea este țăran) se dovedește a fi în același timp un conflict între imaginație și realitate. Erast visează sincer la dragoste idilică, la uitarea prejudecăților de clasă. Liza privește lucrurile mai sobru, realizând că Erast „nu poate fi soțul ei”. Evenimentele reale dezvăluie toată natura iluzorie a viselor lui Erast, iar ciocnirea viselor cu realitatea duce la un deznodământ trist. Două lumi - idealul și realul - sunt opuse una cu cealaltă în mintea lui Karamzin. În căutarea armoniei, scriitorul se îndreaptă către o epocă îndepărtată: distanța temporală, parcă, este chemată să înlăture tragica contradicție dintre ficțiune și realitate.
În povestea „Natalya, fiica boierului”, Karamzin îl desenează pe bătrânul Rus drept o țară ideală în care aproape toți oamenii sunt simpli, buni și sinceri. Acestea sunt personajele principale: Alexei Lyuboslavsky, boierul Matvey, Natalya și chiar suveranul însuși. Fiecare dintre ele întruchipează virtuțile „omului natural”. Între aceste personaje și autor există o distanță nu doar cronologică, ci și psihologică.
m Despre încercările de a dezvălui psihologic eroul din povestea lui Karamzin, vezi: E. N. Kupreyanova, roman rusesc din primul sfert al secolului al XIX-lea. De la o poveste sentimentală la un roman. - În cartea: Istoria romanului rus în două volume, vol. 1. M.-L., 1962, p. 71-74.
752
chesky. Autorul repovestește gândurile lui Socrate, vorbește despre scrierile lui Locke și Rousseau, uneori se exprimă în „limba lui Ossiapsque”, menționează personaje din mitologia antică etc. simpatie în observațiile autorului există și o ușoară ironie. Cu batjocură sterniană, Karamzin o descrie pe „bunica bunicului său”, un reprezentant imaginar al lumii patriarhale. Un autor luminat nu mai

poate privi lumea prin ochii strămoșilor săi: el, la fel ca „dragul său cititor” - oameni din altă epocă, „secolele al optulea până la zece”. În conformitate cu gustul timpului său, scriitorul povestește, forțând eroii din trecutul îndepărtat să vorbească limba nobililor ruși educați la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Karamzin însuși este conștient de această discrepanță: „Cititorul va ghici”, remarcă el, „că vechii îndrăgostiți nu vorbeau chiar așa cum vorbesc ei aici; dar am putea înțelege acum limbajul vremii. Era necesar doar într-un fel să imitem vechea colorare” (1, 639). Pentru a transmite această culoare, autorul folosește legende antice, folclor și câteva informații istorice. Oricât de rare ar fi astfel de materiale, ele mărturisesc interesul scriitorului pentru trecutul intern, dorința lui de a înțelege „caracterul gloriosului popor rus”.
Această dorință a apărut destul de firesc la scriitorul, care tocmai vizitase țările Europei și observa cu atenție viața și obiceiurile diferitelor popoare. Karamzin a călătorit timp de aproximativ un an și jumătate (din primăvara lui 1789 până în toamna lui 1790), vizitând Germania, Elveția, Franța și Anglia chiar în apogeul evenimentelor Revoluției Franceze. „Scrisorile unui călător rus” este cea mai importantă lucrare a lui Karamzin din anii 1790, foarte strâns legată de toate celelalte lucrări ale scriitorului. Personalitatea autorului s-a manifestat în „Scrisori” cu o detaliere deosebită. Dar ar fi complet nedrept să asemănăm opera scriitorului rus „Călătorie sentimentală” (1768) de L. Stern, care a descris în principal lumea sa interioară de sentimente și experiențe. Karamzin scrie în felul său: în Scrisorile sale, subiectivul și obiectivul sunt legate organic și aproape inseparabile! Karamzin, în comparație cu Stern, extinde semnificativ domeniul de aplicare a descrierii vieții. Obiceiuri și mod de viață, structura socială, politica și cultura Europei moderne - cititorul ar putea obține informații detaliate despre toate acestea din opera lui Karamzin. Cercetătorii moderni ai lucrării lui Karamzin au arătat destul de bine cât de divers și bogat este conținutul „Scrisorilor”, reprezentând o imagine nouă și obiectivă a vieții europene la sfârșitul secolului al XVIII-lea.
** Vezi: Yu. M. Lotman.Evoluţia viziunii asupra lumii a lui Karamzin (1789-1803); Poziția literară a lui Makogonenko G.P. Karamzin în secolul al XIX-lea.— RL, 1962, nr. 1, p. 68-106.

În anii în care Revoluția Franceză a fost puternic condamnată de presa oficială rusă, Karamzin și-a exprimat opinia independentă în presă cu privire la o serie de probleme politice arzătoare. În Alsacia, scriitorul observă cum „satele întregi sunt înarmate, iar sătenii le coase cocarde la pălării”; ascultă ca „stăpânii de poștă, ca și statiuni, femeile vorbesc despre revoluție” (1, 202). La Geneva, vizitează cafenelele, „unde este mereu multă lume și unde se spun știri; unde se vorbește despre treburile franceze, despre decretele Adunării Naționale, despre Necker, despre contele Mirabeau etc. (1, 285). În cele din urmă, Karamzin vede gloata rebelă pe străzile orașelor franceze și este prezent la ședințele Adunării Naționale, unde au loc dezbateri între Mirabeau și abatele Maury. Toate acestea mărturisesc interesul cel mai aprins al lui Karamzin pentru „treburile franceze”, dezvăluie că scriitorul era „departe de acea groază bine intenționată, care din 1792 era considerată oficial în Rusia singura reacție permisă.”62 După cum arată convingător Yu. M. Lotman. , în atitudinea lui Karamzin față de Revoluția Franceză, este necesar să se distingă mai multe aspecte, iar fiecare dintre ele corespunde unui

anumit cerc de idei ale scriitorului într-o anumită perioadă a operei sale. Astfel, una dintre cele mai durabile vederi ale lui Karamzin a fost toleranța religioasă, respingerea fanatismului religios, care a fost invariabil condamnat în paginile Scrisorilor.
Mai dificilă a fost problema formelor de guvernare de stat, care au căpătat o semnificație deosebită pentru scriitor - un martor ocular al evenimentelor franceze. Simpatiile republicane ale tânărului Karamzin au fost exprimate pe deplin în capitolele „Scrisorilor" dedicate nu Franței, ci Elveției. Autorul descrie în detaliu sistemul de guvernare din cantoanele elvețiene, notează abundența și bogăția din țară, nivelul înalt al moralității publice. În special, călătorul notează cu evidentă aprobare că în Berna „casele sunt aproape toate la fel... și prezintă ochilor o imagine plăcută a egalității în starea locuitorilor". Din aceste observații, Karamzin trece cu îndrăzneală la comparații care vorbesc destul de mult pentru cititorul rus din acea vreme: „Nu ca în marile orașe ale Europei, unde adesea o colibă joasă se înclină la pământ la umbra unor camere colosale și unde la fiecare pas întâlnești un amestec insultător de lux și sărăcie" .63 În același timp, Karamzin rămâne în mod evident dedicat
și Lotman Yu. M. Reflectarea eticii și tacticii luptei revoluționare în literatura rusă la sfârșitul secolului al XVII-lea. - Învățat. aplicația. Tartusk. stat un-ta, 1965, nr. 167. Lucrări de filologie rusă și slavă, 8, p. 29. Vezi și: M. M. Strange, Russian Society and the French Revolution. 1789-1794 M., 1956.
și Moscow Journal, 1792, partea 5, carte. 1, p. 25. În edițiile ulterioare, Karamzin a înmuiat semnificativ aceste afirmații, înlăturând epitetul
754
dem teoria „geografică" a Iluminismului francez, conform căreia guvernarea republicană este de preferat pentru țările mici și monarhicul – pentru cele mari. Republica Geneva i se pare călătorului ca „o jucărie minunată pe glob", iar acele forme de luptă pentru republică pe care le vede în Franța îi evocă condamnarea hotărâtă. Poporul, în opinia sa, „a devenit un teribil despot în Franța", iar el consideră că principalii instigatori ai revoltei sunt „cerșetorii și îndrăgostiții leneși care nu vor să lucreze din epoca așa-zisei libertăți franceze" (1, 560). Dezvoltarea în continuare a evenimentelor din Franța, pe care scriitorul le urmărește îndeaproape după întoarcerea din Europa în patria sa, îl face să-și reevalueze impresiile în timpul călătoriei. Publicarea Scrisorilor, începută în Jurnalul Moscovei, a durat mult timp, iar munca scriitorului asupra textului a continuat un deceniu întreg (o ediție completă separată a Scrisorilor în șase părți a apărut abia în 1797-1801).
Până la sfârşitul anilor 1790. reflecţiile scriitorului asupra sensului şi rezultatelor Revoluţiei franceze au căpătat un caracter mai matur. Scriitorul a găsit prilejul să-și exprime părerea cu siguranță. În special, subliniind conținutul „Scrisorilor unui călător rus" într-un articol pentru revista străină „Spectateur du Nord" (1797), scriitorul nota: „Revoluția Franceză este unul dintre acele fenomene care determină soarta omenirii. pentru o serie lungă de secole. Începe o nouă eră. O văd, dar Rousseau a prevăzut-o" (2, 152). Aceste cuvinte ale lui Karamzin, care mărturisesc înțelegerea sa profundă asupra esenței evenimentelor și a capacității de a vedea istoria în prezent, sunt legate de cealaltă afirmație a lui din același articol: „Istoria Parisului este istoria Franței și a civilizației... Așadar, națiunea franceză a trecut de toate etapele civilizației, pentru a ajunge în

starea actuală” (2, 151). În ochii lui Karamzin, care s-a autointitulat „republican la suflet”, dar care nu a acceptat cu hotărâre teroarea revoluționară, exemplul Franței este o ilustrare a istoriei universale veche de secole a civilizației, finalizarea etapei sale certe. Educatorul Karamzin a trebuit să rezolve întrebarea chinuitoare: este aceasta etapa finală și nu are sens ca alte națiuni să meargă nu înainte, ci înapoi – la starea primitivă de „om natural”?
Astfel, poziția publică a lui Karamzin, care era departe de a fi un martor ocular impasibil al evenimentelor Revoluției Franceze, s-a reflectat în Scrisori, un publicist inteligent și atent. Mai mult, „Scrisorile” sunt cel mai valoros și mai interesant document al epocii: aici au găsit un ecou al speranței, aspirației și dezamăgirii întregului
„plăcut”, referindu-se la „imaginea egalității”, și cuvintele despre „amestecul insultător de lux și sărăcie” (cf.).
48
755
generație a intelectualității ruse la sfârșitul secolului al XVIII-lea, generație care a trebuit să renunțe la multe iluzii.
„Scrisorile” au avut un mare succes cu publicul rus, și apoi străin: deja în timpul vieții lui Karamzin, „Scrisorile” au fost traduse în mai multe limbi europene. Acest lucru se explică nu numai prin conținutul Scrisorilor, ci și prin meritele lor literare. Structura de gen a operei, s-ar părea, este foarte diversă: dialogurile cu scriitori celebri sunt înlocuite cu pasaje lirice sau schițe de zi cu zi, nuvele inserate alternează cu reflecții filosofice, recenzii teatrale etc. Cu toate acestea, în ciuda acestei intrigi externe și a diversității stilistice , „Scrisorile unui călător rus” reprezintă o unitate artistică. În centrul atenției scriitorului rămâne invariabil un om - un om în relațiile personale și sociale, în atitudinea sa față de natură, față de artă. Pe paginile „Scrisorilor” apar zeci de personaje - aceștia sunt oameni de naționalități diferite, profesii diferite, au statut diferit de proprietate și proprietate, grade diferite de cultură. Fiecare dintre ei, sub condeiul lui Karamzin, devine un erou literar, chiar dacă doar episodic. Aspectul, comportamentul, caracterul, istoria sau soarta ulterioară a eroului - toate acestea sunt importante și interesante, toate acestea sunt raportate în „Scrisori” cu mai multe sau mai puține detalii. Cititorul face cunoștință cu scriitori și filozofi remarcabili ai vremii precum Herder, I. Kant, K. M. Wieland; cu idolul baletomanilor francezi G. Vestris; cu colegii de călători ai lui Karamzin: poetul danez E. Baggesen și Dr. G. Becker; cu doamnele salonului francez; cu o tânără servitoare engleză etc. Pe paginile „Scrisorilor” apar personaje și dispar, sunt înlocuite cu altele din ce în ce mai noi. Un singur personaj continuă să existe de la început până la sfârșit pe parcursul întregii lucrări - autorul însuși.
Mulți cititori și chiar cercetători de mai târziu au identificat imaginea „călătorului rus” și personalitatea scriitorului însuși. Între timp, această întrebare se dovedește a fi mult mai complicată dacă luăm în considerare istoria creării Literelor și ne amintim că acesta nu este un document de uz casnic, ci o operă literară. Karamzin și-a procesat cu atenție notele de călătorie, care au servit drept bază pentru Scrisori, care au fost create de-a lungul mai multor ani. Sentimentele și gândurile de mai târziu ale autorului pătrund involuntar în țesătura operei și se suprapun sentimentelor și gândurilor „călătorului rus”.

La început, scriitorul a încercat să creeze impresia că își tipări scrisorile originale adresate prietenilor săi apropiați, Pleshcheev. Această iluzie a fost susținută de apeluri constante către prieteni, reflecții asupra atașamentului său față de ei etc. Adevărat, călătorul mărturisește curând: „Vă iubesc la fel, prieteni, ca înainte; dar separare 75v
nu atat de trist pentru mine. Încep să mă bucur de călătorie” (1, 105). Aceste cuvinte pregătesc cititorul pentru schimbarea ulterioară a naturii scrisorilor: tema prietenilor apare atunci doar sporadic; dintr-un jurnal liric, „Scrisorile” se transformă treptat într-o carte de eseuri (scrisori din Anglia), deși sunt încă impregnate de atitudinea autorului față de ceea ce este descris.
Însăși „sensibilitatea”, trăsătură de importanță fundamentală pentru autorul „Scrisorilor”, își schimbă și ea oarecum caracterul în cursul prezentării, dobândind un conținut tot mai profund. În primele scrisori, autorul dezvăluie o anumită hipertrofie a sentimentelor: de exemplu, el „prin lacrimi” mulțumește gazdei ospitaliere care l-a adăpostit pe călător pe vreme rea. În curând, observând manifestările exagerate artificial de emoții în rândul colegilor săi de călători danezi, scriitorul începe să fie ironic: de exemplu, vorbește cu umor despre aventurile amoroase nereușite ale „sensibilului” Becker. Această ironie însă, ca și în poveștile lui Karamzin, vizează manifestări nepotrivite ale sensibilității, dar valoarea acestei calități nu este pusă la îndoială.
Călătorul este o persoană „sensibilă”, iar asta îi determină atenția față de natură, interesul pentru operele de artă, pentru fiecare persoană pe care o întâlnește și, în sfârșit, reflecțiile sale asupra bunăstării tuturor oamenilor, asupra „apropierii morale a popoarelor”. .” Admirând moravurile ciobanilor elvețieni, autorul este gata să „renunțe la multe dintre mângâierile vieții (pe care le datorăm iluminării zilelor noastre) pentru a reveni la starea primitivă a omului” (1, 263). Adevărat, cuvintele călătorului că vrea să stea cu ciobanii și să mulgă vacile cu ei nu fac decât să provoace râs de la păstorii simpli. Da, și el însuși este foarte conștient de irealitatea acestei dorințe: el admiră virtuțile acestor „oameni firești”, dar îi părăsește cu calm și își continuă drumul către centrele civilizației europene, vizitează teatre, muzee etc. apreciind experiența științifică și culturală a omenirii, autorul se opune fanatismului și superstiției, care îngrădesc gândirea creatoare. Caracteristic în acest sens este modul în care călătorul vorbește despre semnificația Reformei: el crede că este „nu doar o mare reformă în Biserica Romană, contrară împăratului și papei, ci și o mare revoluție morală în lume” (1, 185). Patosul umanist al Renașterii se dovedește a fi apropiat și de înțeles de Karamzin, deși nu recunoaște întotdeauna meritele literaturii acestei epoci (la F. Rabelais, de exemplu, este respins de „descrieri urâte, alegorii întunecate și absurditate"). Principiile estetice ale sentimentalismului, cu „decorul său pentru plăcere”, joacă un rol important pentru scriitor.
Exprimându-și atitudinea față de cultura diferitelor timpuri și popoare diferite, Karamzin este din ce în ce mai interesat de istoria și cultura națională.
757
Un sentiment de conștiință națională, nu întotdeauna exprimată clar, apare la călătorul rus, care observă cu atenție viața Europei și o compară cu ceea ce știe despre prezentul și trecutul propriei țări. Auzind pene pe malul Ronului, găsește în ele o asemănare cu cântecele

populare rusești; privind monumentul lui Ludovic al XIV-lea, reflectă asupra lui Petru I; aflându-se în cercul oamenilor de știință de la Leipzig, le vorbește despre poezia rusă etc. Karamzin manifestă un viu interes pentru „Istoria Rusiei”, scrisă de autorul francez P.-Sh. Levek. Cu regret, el afirmă că străinii au o idee superficială, și adesea chiar falsă, despre istoria Rusiei. Astfel, ideea necesității de a studia trecutul domestic apare în „Scrisori” destul de natural și natural. Acest gând însoțește reflecțiile călătorului rus asupra evenimentelor prezentului, evenimentelor din Franța, care i-au atras invariabil atenția lui Karamzin.
Aceste evenimente au constituit un test dur și sobru al ideilor iluministe: „... dictatura iacobină cu o evidență catastrofală a arătat contradicția dintre idealurile iluminismului și adevărata revoluție burgheză .” aproape exclusiv din lucrările editorului însuși. Atât lucrările jurnalistice, cât și cele artistice de la Aglaya sunt foarte strâns corelate cu conținutul Scrisorilor unui călător rus. Astfel, în articolele „Melodor către Philalethus” și „Philaletus către Melodorus”, Karamzin oferă cititorului două puncte de vedere diferite asupra chestiunii viitorului „rasei umane” și a soartei civilizației. „Filozoful sensibil” Melodorus reflectă cu amărăciune la „căderea bruscă a științelor” în epoca iluminismului, la „războiul feroce care devastează Europa”, amintește de exemple istorice ale morții civilizației lumii antice. Cu groază, se gândește la posibilitatea revenirii barbariei, personificată pentru el în Evul Mediu: „Dacă secolele III și IV sau zece se vor întoarce din nou pe pământ?...” (2, 250).
Aceste întrebări tulburătoare reflectau șirul de gândire al scriitorului însuși, șocat de vestea războiului civil din Franța. Dar „cealaltă voce” a lui Karamzin a răspuns liniștitor în scrisoarea lui Philalet: „Într-o iluminare vom găsi un antidot salvator (adică un antidot, - N.K.) pentru toate dezastrele umane!” (2, 257). Istoria ascensiunii și căderii civilizațiilor este considerată de Philaletes ca un proces progresiv de dezvoltare generală a omenirii de la o etapă inferioară la cele din ce în ce mai înalte. Chiar și Evul Mediu este deja considerat o etapă naturală
54 Makogonenko G.P. Karamzin și Iluminismul. - În cartea: Literatura slavă. VII Congres Internațional al Slaviștilor. Varşovia, august 1973. Rapoartele delegaţiei sovietice. M., 1973, p. 299.

în această mişcare, care a pregătit „în continuare răspândirea luminii ştiinţelor”. Catastrofa civilizației moderne, potrivit lui Karamzin-Philalet, nu este o consecință a iluminismului, ci o dovadă a iluminării insuficiente. „Secolul al optulea sau al zecelea nu s-ar putea numi iluminat când este marcat în cartea Genezei cu sânge și lacrimi” (2, 257).
Karamzin intră într-o controversă cu Rousseau, consacrând acestui articol special în Aglaya: „Ceva despre științe, arte și educație”. Scriitorul explică aici cum înțelege virtuțile „omului firesc”. Folosind unele dintre argumentele lui Rousseau, autorul rus caută să arate că apariția științelor și artelor este asociată cu „o dorință naturală (adică înnăscută din natură – N. K.) ca o persoană să-și îmbunătățească ființa, să înmulțească lucrurile plăcute ale vieții” (2, 127). Astfel, relația dintre omul luminat și omul „natural” se dovedește a nu fi antagonistă, ci înrudită; controversa de lungă durată este în sfârșit rezolvată. Bunătatea, bunul simț și susceptibilitatea față de frumos - calitățile care au fost glorificate la „omul natural”

- se dovedesc a fi nu mai puțin, dar și mai inerente unei persoane iluminate. Ideea progresului social este susținută de reflecții asupra progresului în domeniul artei: „De la prima colibă până la colonada Luvru, de la primele sunete ale unui flaut simplu până la simfoniile lui Hayden, de la primul semn al copacilor până la picturile lui Rafael. , de la primul cântec al sălbăticiei până la poezia lui Klopstockova” (2, 127).
Desigur, în această perioadă, Karamzin s-a confruntat și cu o altă problemă veche: care este scopul artistului, ce calități ar trebui să posede. De ce are nevoie un autor? – această întrebare devine titlul unuia dintre articolele lui Karamzin din Aglaya. Între estetică și etică, scriitorul descoperă anumite relații și ajunge la concluzia decisivă că „un om rău nu poate fi un autor bun” (2, 122). Conceptul de „sensibilitate” este reținut, dar capătă proporții din ce în ce mai grandioase: este „înălțare la pasiunea pentru bine”, „dorința de bine comun, nelimitată de nicio sferă” (2.121).
Astfel, Karamzin creează un sistem complet armonios și consistent în care sunt afirmate idealurile umaniste. Dar cu cât argumentele publicistului Karamzin erau mai armonioase și mai consistente, cu atât atitudinea artistului Karamzin era mai departe de armonie și seninătate. Evenimentele sociale moderne au dus la prăbușirea speranțelor sale pentru punerea în aplicare a ideilor de fraternitate universală și triumful justiției în viitorul apropiat. Mâhnirea și întristarea personală (în special moartea iubitului său prieten A. A. Petrov) au adâncit această criză spirituală a scriitorului.
Starile de spirit anxioase și pesimiste au fost reflectate în primul rând în versurile lui Karamzin din perioada Aglaya. În poetic
759
epistole („Mesaj către Dmitriev”, „Mesaj către Alexandru Alekseevici Pleșcheev”, „Pentru sine”), poetul vorbește despre șocurile și dezamăgirile care l-au atins. Meditațiile elegiace că fericirea este de neatins capătă aici caracterul unei mărturisiri. Spre deosebire de Kheraskov, care a căutat să-și prezinte gândurile și stările de spirit în cea mai generală formă, Karamzin subliniază constant că acesta este propriul lui puf personal:
Și eu, prietenul meu, m-am bucurat de primăvara Mea roșie; Și m-am înșelat de vise - Iubeam oamenii cu ardoare, Ca frații și prietenii duiosi; Le doresc numai bine din tot sufletul.
Maximele moral-filosofice se dovedesc a fi legitime în măsura în care sunt legate de ceea ce a fost experimentat de autor însuși:
Acum văd o altă lumină - Și văd clar că cu Platon nu putem stabili republici...
(2, 34-35)
Sentimentul tragic al izolării poetului de societate, în care domnește răul și nedreptatea, s-a manifestat și în proza lui Karamzin din acești ani. Soluția aparent deja găsită la problema „omului natural” este din nou pusă sub semnul întrebării. În povestea „Insula Bornholm”, care este legată prin intriga de romanul gotic european55, scriitorul adoptă o nouă abordare a acelorași întrebări care îl îngrijoraseră înainte. Motivul romantic al incestului (dragostea criminală a unui frate și a unei surori) capătă un aspect aparte în opera lui Karamzin. Străinul Grevzend, încercând să-și justifice sentimentul, care este criminal din punctul de vedere al „legilor”, apelează la „natura sacră”:
Natură! Ai vrut să o iubesc pe Leela!
(1.663)

„Sentimentele înnăscute”, adică sentimentele „omului natural”, se află în contradicție tragică cu ideile oamenilor luminați. Legile unei societăți civilizate condamnă această iubire și justifică cruzimea extremă față de vinovați (întemnițarea unei fete într-o temniță). Autorul „sensibil” nu se poate împăca cu această cruzime. "Creator! De ce le-ai dat oamenilor puterea dezastruoasă de a-i face pe oameni nefericiți

m Vezi: Vatsuro VE Probleme literare și filozofice ale poveștii lui Karamzin „Insula Bornholm”. - În cartea: Derzhavin și Karamzin în mișcarea literară a secolului al XVIII-lea - începutul secolului al XIX-lea. L., 1969, p. 190-209.

unul pe altul și pe noi înșine” (1, 672) — aceasta este întrebarea care continuă să-l chinuie pe Karamzin. „Lumina științelor se răspândește din ce în ce mai mult, dar sângele omenesc încă curge pe pământ - lacrimile nefericiților sunt vărsate” (1, 668), afirmă autorul poveștii, care este și călător rus. Legătura cu „Scrisorile” este subliniată și de autorul însuși: în introducerea lirică a poveștii, el amintește de o călătorie în „țari străine” și de întoarcerea pe mare din Anglia în Rusia. „Insula Bornholm”, astfel, ar putea fi percepută de cititor ca un episod inserat depășit din „Scrisori ale unui călător rus”. Personajele poveștii sunt deja parțial eroi romantici: se află în circumstanțe excepționale, sunt stăpâniți de pasiuni puternice, chiar și în natura din jurul lor există ceva sumbru și sinistru. Imaginea autorului ocupă însă un loc aparte în poveste: acesta este fostul „călător sensibil”, arătându-și chiar compasiunea în aceleași forme ca și autorul „Sărmana Liza”: „Supinele mi-au apăsat pieptul — în sfârșit. M-am uitat la cer — și vântul mi-a strălucit lacrima în mare” (1, 673). Cu toate acestea, anxietatea interioară care l-a cuprins pe scriitor în această perioadă a lăsat o anumită amprentă asupra imaginii autorului poveștii. Umorul blând și ironia, care erau caracteristice anterior naratorului Karamzin, au dispărut complet în Insula Bornholm. Tragedia situației a exclus posibilitatea umorului.

Această calitate revine pe măsură ce scriitorul depășește criza spirituală. Așadar, în povestea „Julia” (1796), naratorul este și mai ironic decât în lucrările timpurii Karamzin. Autoarea cărții „Julia” este o persoană plină de spirit, care cunoaște bine obiceiurile seculare. Simpatizând cu eroina lui, își bate ușor joc de slăbiciunile ei, dar când vine vorba de morala și legile lumii, de comportamentul nedemn al Prințului N*, ironia autorului devine uneori caustică și caustică. Una dintre primele povestiri „seculare” rusești, „Julia”, ideologic și artistic, s-a dovedit a fi strâns legată de lucrările de mai târziu ale scriitorului („Mărturisirea mea”, „Cavalerul timpului nostru”).

Imaginea autoarei din povestea „Julia” găsește o anumită corespondență în versurile lui Karamzin din a doua jumătate a anilor 1790. Mereu plin de resurse, uneori fermecător de amabil, alteori batjocoritor fără milă, poetul intră în salonul laic, prezentând obișnuiților săi madrigale, inscripții, epigrame. Dar în toate aceste fleacuri poetice se manifestă doar unul dintre multele aspecte ale personalității creatoare a scriitorului. Își simte implicarea în mediul său și în același timp o anumită izolare: este un autor-artist care poartă pecetea de a fi ales.

În acest moment, Karamzin consacră mai multe poezii programatice temei poetului-creator („Poetului sărac”, „Darurile”, „Proteus sau dezacordul poetului”).

Cea mai înaltă victorie a artei pentru Karamzin este crearea unei ficțiuni plauzibile. Înşelăciunea poetică este ridicată la un principiu, dar
761
această înșelăciune se bazează pe o corelație indispensabilă cu realitatea:
Cine poate inventa plăcut, În versuri, proză - noroc! Dacă ar fi probabil. Ce este un poet? mincinos iscusit: Lui să fie slava și cununa!
Continuând polemica cu Rousseau, Karamzin răstoarnă din nou idealul omului „sălbatic", „natural". Cea mai valoroasă, din punctul de vedere al autorului, calitatea - sensibilitatea - se dezvoltă odată cu începutul artei și regenerează moral o persoană:
Artele au strălucit în lume, Omul s-a născut din nou!
Karamzin își explică declarația poetică într-o notă: „Sentimentul grațioșilor din Natură a trezit omul sălbatic și a produs arte care au avut un impact direct asupra comunității, asupra tuturor legilor sale înțelepte, asupra iluminării și moralității."57 Aceste cuvinte au fost cu adevărat. suferite de Karamzin, au apărut rezultatul unor lungi reflecții, ezitări și îndoieli.
În ciuda tuturor obstacolelor de cenzură din timpul domniei lui Paul I, Karamzin își continuă activitățile editoriale și literare cu o energie uimitoare. Un eveniment semnificativ pentru istoria literaturii ruse a fost apariția unei antologii de poezie rusă modernă publicată de Karamzin în trei părți: Aonides sau Culegere de diverse poezii noi (1796-1799). Editorul a inclus aici atât propriile sale lucrări, cât și poezii ale celor mai mari poeți ruși ai vremii: G. R. Derzhavin, M. M. Kheraskov, I. I. Dmitriev, V. V. Kapnist, Yu. A. Neledinsky-Meletsky și alții. Aici Karamzin a acționat din nou ca critic și teoretician literar. În prefața celei de-a doua cărți a lui Aonides, el vorbește despre două deficiențe principale ale poeziei moderne: pe de o parte, este „grandilocvență excesivă, tunetul cuvintelor este deplasat"; pe de altă parte, „fără lacrimi". În primul caz, avem în vedere epigonii clasicismului, în al doilea - adepți ai noii direcții, care au stăpânit doar metode exterioare, formule gata făcute ale literaturii de sentimentalism. Scriitorul consideră că manifestarea unui principiu personal, auctorial într-o operă, este principalul principiu artistic. Ceea ce fusese deja realizat în practica literară a lui Karamzin însuși și a contemporanilor săi a primit acum o justificare teoretică. Karamzin spune că poetul ar trebui să „însemne întristare, nu
și Karamzin H. M. Poly. col. poezii. Introducere. articol pregătit. text și note. Yu. M. Lotman. M, — L., 1966 (Poet B-ka. Serie mare), p. 195.
67 Ibid., p. 215.
762
numai prin trăsături generale, care, fiind prea obișnuite, nu pot produce un efect puternic în inima cititorului, ci prin unele deosebite, legate de caracterul și împrejurările poetului.58 Aceste cuvinte dezvăluie cât de fidel și sensibil a surprins Karamzin principalul tendinte de dezvoltare literara. Programul conturat în prefața „Aonidelor" a fost realizat de poeții primelor decenii ale secolului al XIX-lea: „caracterul și circumstanțele" autorului au fost dezvăluite din ce în ce mai pe deplin și mai definitiv în lucrările lui Jukovski, Batyushkov și alți predecesori imediati ai lui Pușkin. Principiile literare și estetice formulate de Karamzin s-au bazat nu numai pe propria sa experiență de scris, ci și pe înțelegerea sa asupra

literaturii din diferite vremuri și țări diferite. Rezultatul multor ani de activitate de traducere a scriitorului a fost Panteonul literaturii străine publicat de el în 1798 în trei cărți. Aici au fost prezentați atât autori vechi, cât și moderni germani, francezi și englezi.

Karamzin dedică o ediție specială literaturii interne: în 1801, apare Panteonul autorilor ruși. Folosind unele dintre faptele prezentate în „Experiența dicționarului istoric al scriitorilor ruși” (1772) de N. I. Novikov, Karamzin introduce o mulțime de lucruri noi în interpretarea operei autorilor individuali. „Panteonul” mărturisește atenția din ce în ce mai serioasă a scriitorului asupra istoriei Rusiei și culturii sale. În aranjarea materialului, Karamzin aderă în principal la principiul cronologic: publicația se deschide cu un articol despre legendarul Boyan, „cel mai vechi poet rus”, și se încheie cu articole despre autorii secolului al XVIII-lea. Acest principiu corespundea conceptului general istoric și literar al scriitorului, ideii sale de mișcare progresivă în dezvoltarea societății umane și a culturii acesteia. În recenzia sa despre Panteon, publicată în 1802, Karamzin își explică intenția astfel: „Editura a vrut doar să le amintească iubitorilor de literatură că aveam scriitori în vremurile străvechi. Dar adevărata vârstă a autorului, continuă scriitorul, a început în Rusia din vremea lui Petru cel Mare: căci arta de a scrie este un act de iluminare” (2, 188).

„Panteonul”, care a apărut la sfârșitul a două secole, este îndreptat atât spre trecut, cât și spre viitor. Scriitorul abordează opera altor autori cu criterii dezvoltate în cursul activității sale literare din anii 1790, el consideră „plăcut” și netezimea stilului, „un ochi ascuțit pentru a observa pliurile secrete ale inimii umane” și alte calități similare. care sunt foarte apreciate din punct de vedere al esteticii sentimentalismului. În același timp, referindu-se la literatura din trecutul îndepărtat, Karamzin caută în ea manifestări ale trăsăturilor de caracter național: „curajul străvechiului rus și mândria națională”. Din acest punct

și Aonides, carte. 2. M., 1797, p. X.

763

Cronica lui Nestor i se pare scriitorului o „comoară a istoriei noastre”, care poate da multe pentru „istoricul perspicace al vremurilor noi, cele mai fericite”. Aici este dezvăluit interesul serios al lui Karamzin pentru trecutul intern, iar abordarea sa față de istorie ca experiență a omenirii, care își păstrează semnificația pentru prezent și viitor, este deja conturată.

Activitatea literară a lui Karamzin la începutul secolului al XIX-lea mărturisește depășirea definitivă a crizei spirituale. Anii publicării Vestnik Evropy (1802-1803) reprezintă o perioadă scurtă, dar remarcabil de fructuoasă din viața scriitorului, o perioadă strâns legată atât de activitățile sale anterioare, cât și de lucrările de Istorie a statului rus. Revenind din nou la problemele puse de iluminatori, Karamzin le rezolvă într-un mod nou, apropiindu-se treptat de înțelegerea istorică a realității. O înțelegere mai profundă a istoriei și a relației acesteia cu modernitatea l-a condus pe scriitor la descoperiri ideologice și artistice, percepute în felul lor de generațiile ulterioare de scriitori ruși din secolul al XIX-lea, de la Decembriști și Pușkin la Tolstoi și Dostoievski.

Un întreg complex de idei socio-politice, etice și estetice ale scriitorului se dezvăluie în poveștile „Marfa Posadnitsa”, „Sensibilă și rece”, „Mărturisirea mea”, „Cavalerul timpului nostru”.59

Căutarea adevărului psihologic și istoric în reprezentarea personajelor, apărarea dreptului autorului de a-și exprima propria atitudine față de personajele și evenimentele descrise, dezvoltarea de noi norme ale limbajului literar - toate acestea au fost dezvoltate în continuare în literatura din secolul al XIX-lea. secol. „El a făcut literatura umană”,60 a spus Herzen din Karamzin, care a apreciat foarte mult meritele scriitorului sentimental în istoria culturii naționale.
yu Despre această perioadă a operei lui Karamzin, despre rolul scriitorului în istoria formării limbii literare ruse, vezi al doilea volum al acestuia. ed.
*° Herzen A.I. Sobr. op. în 30 de volume, vol. 7i M., 1956, p. 190-191.
Concluzie
TRADIȚII LITERARE ALE SECOLULUI 18 ȘI LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI 19
1
Istoria noii literaturi ruse este împărțită în mod tradițional în trei epoci, fiecare dintre acestea fiind caracterizată de un indicator pur temporal - „Literatura secolului al XVII-lea”, „Literatura secolului al XIX-lea” și „Literatura secolului al XX-lea”. Astfel de definiții sunt mai mult decât arbitrare și, în practică, sunt folosite în scopuri pur metodologice. Dar comoditatea unei astfel de periodizări este mai mult decât relativă: de exemplu, desemnarea epocii a treia este pur și simplu lipsită de sens, deoarece numele „Literatura secolului al XX-lea” înseamnă o perioadă de numai 17 ani.
Anunţarea anului 1800 ca graniţă decisivă între cele două perioade din istoria literaturii duce la opoziţia literaturii secolului al XVII-lea. literatura secolului al XIX-lea, la o ruptură în procesul literar unificat propriu-zis, la o încălcare a înțelegerii naturii actuale a continuității.
Tradiția înrădăcinată a împărțirii cronologice a istoriei literaturii pe secole împiedică dezvăluirea unor legături autentice, bogate și concrete între fenomene apropiate cronologic. De fapt, conceptul sau termenul „secolul al XIX-lea” conține doar o singură informație: un nou secol a început. Literatura acestui secol a fost determinată și condiționată de propriile sale legi, propriile sale împrejurări. De aceea, termenul „secolul al XIX-lea” în sine nu echipează cercetătorul cu cunoașterea tiparelor de dezvoltare istorică și literară: ele trebuie încă studiate cu atenție; nu-i dezvăluie faptele evidente și reale ale continuității procesului literar, ci îl împinge la concluzii greșite - în noul secol, literatura începe să se dezvolte, parcă din nou ; atenția este concentrată pe ceea ce este caracteristic secolului al XIX-lea, astfel că legăturile cu secolul încheiat sunt întrerupte.
O reflectare a situației apărute în știință o putem găsi în multe cărți despre istoria literaturii în secolul al XIX-lea. În ultima lucrare colectivă, de exemplu, problema continuității dezvoltării
765
la începutul celor două secole, se rezolvă pe scurt și categoric: „Stingerea tendințelor literare din secolul al XVIII-lea: ultimele lucrări ale lui Derzhavin, Radishchev, Karamzin.”1 ·
„Fading” este o formulă care contrazice faptele. Afirmația că ultimele lucrări ale lui Derzhavin, Radishchev și Karamzin mărturisesc dispariția talentelor lor este necesară doar pentru a justifica excluderea celor mai mari scriitori ai secolului al XVIII-lea. din mişcarea literară de la începutul noului secol.
Excluderea lor denaturează imaginea adevărată a dezvoltării istorice și literare. opera lui Derzhavin în anii 1800 atinge apogeul, dar tocmai aceasta este retrasă artificial din literatura noului secol. Poetul

însuși este declarat „epavă”. Activitățile lui Karamzin sunt oprite, deși în primul sfert al noului secol el a creat „cartea principală” - „Istoria statului rus”, - este „crescut” pentru istorici și este excomunicat din literatură. . Krylov a acționat ca un fabulist, dar vorbește fără să țină cont de ceea ce a făcut în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea. Și Krylov a fost unul dintre acei scriitori care, cu o claritate deosebită, au continuat tradițiile literaturii din secolul al XVIII-lea în fabule.
Semnificația moștenirii literare a lui Radișciov pentru scriitorii din primul sfert al noului secol este subestimată. Amintiți-vă că în 1801 a scris „Secolul al XVIII-lea”, potrivit lui Pușkin, cel mai bun poem al său. Mai mult, „Călătoria de la Sankt Petersburg la Moscova”, oda „Libertatea” și lucrările publicate de fii în „Opere colectate” (1806-1811), care au fost distribuite în liste, au primit recunoaștere de la contemporani, a jucat un rol important în a preda ștafeta unei noi generații de scriitori.
Singura explicație pentru existența unor astfel de concepte este dorința istoricilor literari, în primul rând, de a sublinia măreția literaturii ruse a secolului al XIX-lea, enormitatea realizărilor sale. Într-adevăr, această literatură a obținut succese cu adevărat de neegalat și de neîntrecut. Dar nu trebuie să uit că li s-au asigurat, într-o oarecare măsură, cele mai mari descoperiri artistice și cuceriri ideologice ale scriitorilor secolului al XVIII-lea, condiționate istoric de moștenirea bogată și variată pe care aceștia l-au transmis moștenitorilor lor.
2
Anul 1800 nu a întrerupt dezvoltarea tendințelor, tendințelor și caracteristicilor noului și care au apărut rapid în timpul secolului al XVIII-lea. Literatura rusă: s-au încheiat în a opt suta, a zecea, douăzeci și chiar în anii treizeci.
1 Istoria literaturii ruse în trei volume, vol. 2. M.-L., 1963, p. 5.
766
Originalitatea ideologică și artistică a literaturii ruse:
secolul al XVIII-lea De asemenea, a constat în faptul că, ca urmare a dezvoltării accelerate, cele mai importante probleme ale Renașterii au fost rezolvate în mod independent în Iluminism. Acest proces a continuat până în anii 1930.
al XIX -lea.
Chiar și în epoca Pre-Renașterii, Rusia a asimilat anumite elemente ale umanismului european. În secolul al XVIII-lea, procesul de asimilare nu numai că s-a intensificat, ci și-a dobândit trăsături caracteristice. O atenție deosebită a fost acordată descrierii renascentiste a plinătății caracterului, care a făcut din oamenii Renașterii oameni întregi - de unde, apropo, interesul tot mai mare pentru Shakespeare de la un deceniu la altul. Acest interes s-a intensificat în prima treime a secolului al XIX-lea. De aceea, Pușkin, definind rolul lui Shakespeare, l-ar putea numi „tatăl nostru”.
Dar umanismul Renașterii nu a fost doar asimilat, ci a fost și examinat critic și completat de ceea ce s-a născut pe pământ național, care a determinat dezvoltarea idealului omului. Scriitori ruși din secolul al XVIII-lea. a făcut primii pași tentativi către întruchiparea sa artistică. Experiența acumulată a fost transmisă ca ștafetă literaturii secolului al XIX-lea.
Idealul omului Renașterii occidentale, apărând în forma dată lui de noul timp, a fost asimilat de multe literaturi europene în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Ei au avut misiunea de a surprinde rezultatele

tragice ale autoafirmării egoiste a individului. Idealul omului, prezentat în Rusia într-o epocă în care se rezolvau propriile probleme de renaștere, a inspirat marii scriitori ruși ai secolului al XIX-lea. Opera lor a căpătat un caracter mondial și pentru că a dezvăluit antiumanismul filosofiei individualismului, că în epoca triumfului paneuropean al ideologiei burgheze, ei au deschis o cale diferită, non-egoistă de autorealizare pentru individ. .
Belinsky în ultimii ani a susținut că cea mai importantă regularitate în dezvoltarea literaturii ruse din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. s-a produs o apropiere tot mai mare de realitate. El scria: „...înainte de Pușkin, întreaga mișcare a literaturii ruse a constat în dorința... de a se apropia de viață, de realitate.”2 Această apropiere a fost realizată cu și mai multă intensitate în perioada post-Pușkin. Acest tipar a determinat amploarea, energia și complexitatea luptei literare și estetice de-a lungul secolului al XVIII-lea. Clasicismul, după ce și-a îndeplinit misiunea istorică de a crea un nou, bogat în gen, civic în cele mai bune exemple, satiric în literatura de aspirație principală, de la sfârșitul anilor 1770. a început să fie atacat de o nouă generație de scriitori. Exprimarea nevoii de timp - întăriți
* Belinsky V. G. Poly. col. soch., vol. 10. M., 1956, p. 10.
767
Dezvoltarea și extinderea legăturilor dintre literatură și artă și viață - și a fost „revoluția în artă”, care a început în Franța, iar apoi a capturat alte țări, inclusiv Rusia.
Depășirea canoanelor clasicismului nu s-a realizat imediat, nu brusc, ci dureros și pentru o lungă perioadă de timp (a continuat până în primele decenii ale secolului al XIX-lea), în căutări intense, nu întotdeauna de succes. În același timp, căutările artistice nu au fost întotdeauna inutile: au dus adesea la descoperiri remarcabile.
Principalul lucru a fost făcut: s-a pus bazele unei noi literaturi moderne, a fost descoperită și aprobată tema personalității, care a primit cea mai completă implementare în două direcții - sentimentalism și realism iluminist. Sentimentalismul a pregătit direct înflorirea romantismului rus la începutul secolului al XIX-lea. Realismul iluminist și-a primit remarcabila continuare și dezvoltare în fabulele lui Krylov și în comedia lui Griboedov, Vai de înțelepciune.
Lucrarea strălucitoare a lui Pușkin a încheiat epoca în care problemele Renașterii au fost rezolvate activ. A fost o piatră de hotar în istoria literaturii ruse, cea mai înaltă sinteză a dezvoltării literare anterioare și o etapă fundamental nouă în arta realistă a cuvântului. Pușkin a acționat ca moștenitor și continuator al „revoluției în artă” din secolul al XVII-lea-începutul al XIX-lea, colecționarul experienței atât a primilor realiști – „poeți ai realității”, cât și a sentimentaliștilor și romantici – acești „poeți ai sentimentului și imaginație sinceră”, depășind în același timp unilateralitatea dezvăluirii unei persoane, caracteristică ambelor, eliberând pentru totdeauna literatura de acea limitare artistică determinată istoric a scriitorilor din trecut, care a dat naștere inconsecvenței estetice a operei lor.
3
Perioada de jumătate de secol din istoria recentă a Europei (de la mijlocul anilor 1870 până la mijlocul anilor 20 ai secolului al XIX-lea) este plină de evenimente enorme și importante în ceea ce privește consecințele lor sociale, politice și ideologice. Să ne amintim de ele: acestea sunt revoluțiile americane și franceze și revoltele majore (inclusiv Pugaciov și Decembriștii din Rusia), aceasta este prăbușirea

fundamentelor sistemului feudal și dezvoltarea puternică a sistemului burghez, a civilizației burgheze și a ideologiei burgheze. în multe ţări şi descoperirea şi manifestarea simultană a contradicţiilor fatale ale societăţii capitaliste care au dus la naşterea socialismului utopic. Acestea sunt războaiele naționale și de eliberare, izbitoare în amploarea lor, și mai ales Războiul Patriotic din 1812-1814, care a dus la multe schimbări politice în Europa.
76v
Începând cu secolul al XVIII-lea și generalizând poetic marea sa experiență, Radișciov a scris în poemul „Secolul al XVIII-lea”:
O secol de neuitat! Dăruiești muritorilor veseli Adevăr, libertate și lumină, o constelație clară pentru totdeauna; După ce ai distrus stâlpii înțelepciunii muritorilor, le-ai creat haitele; Regate au pierit de tine ca o corabie zdrobită;
Tu construiești împărăția; vor înflori și vor cădea în haite; Un muritor care zidește, totul se prăbușește, totul va fi praf, Dar tu ai fost creatorul gândului; ele sunt esența creațiilor lui Dumnezeu;
Și nu vor pieri, deși pământul va pieri.3
Această perioadă de jumătate de secol, care leagă organic două secole, s-a dovedit a fi semnificativă și pentru că atunci un proces complex și dificil de depășire a modului metafizic de gândire care predominase până atunci și de dezvoltare a unei viziuni istorice asupra fenomenelor lumii. a avut loc.
Creșterea sau creșterea, la un moment sau altul, din diverse motive, interesul pentru istorie în general, în cea antică sau europeană, în Orient sau trecutul intern în special, apariția temelor, intrigilor și imaginilor istorice în artă și literatură, stabilirea genuri de tragedie istorică, povești, balade și etc. - toate acestea în sine nu sunt nicidecum un semn sau simptom al formării istoricismului.
Istoricismul începe cu depășirea (într-o măsură sau alta) a abordării metafizice a istoriei, adică de la depășirea unei astfel de concepții, atunci când un eveniment individual este considerat izolat, în afara conexiunii cu ceilalți, în afara procesului și dezvoltării, ca o manifestare a şansă etc. Istoricismul a însemnat naşterea unei noi viziuni asupra evenimentelor trecutului, a pus bazele filozofiei ştiinţifice a istoriei.
Istoricismul a fost elaborat și format treptat prin eforturile oamenilor de știință și scriitorilor din multe țări, în condițiile celor mai strânse legături și interacțiuni internaționale științifice, literare și culturale generale. În afara acestor conexiuni largi și profunde, este imposibil să se studieze științific formarea conceptelor de istoricism în culturile naționale. Contribuția fiecărei țări și participarea acestor țări la procesul general de dezvoltare a gândirii istorice este încă puțin înțeleasă. În același timp, trebuie remarcat faptul că s-au făcut multe în domeniul cercetării monografice asupra lucrării celor mai proeminenți reprezentanți ai unei noi tendințe în știința istorică - J. G. Herder, W. Scott, F.-P.-G . Guizot, O. Thierry și alții.
Istoria dezvoltării istoricismului în Rusia a fost cel mai puțin studiată. În practică, începe cu Pușkin și, cronologic, de la mijlocul anilor 1820, când a scris tragedia Boris Godunov. Dar ce a precedat cuceririle lui Pușkin? Pentru ce
3 Radishchev A. I. Selectat. prod. M.-L., 1952, p. 240.

s-a aplecat? Care este modul de formare a gândirii istorice în Rusia?

Aceste întrebări sunt importante pentru înțelegerea caracterului cu adevărat istoric al istoriei literaturii ruse la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Unul dintre motivele lipsei de lucrări speciale dedicate acestei probleme este ruptura artificială a unui singur proces istoric și literar bazat pe împărțirea tradițională a literaturii pe secole.
În Rusia, ca și în Franța, Anglia și Germania, au existat condiții specifice pentru a începe depășirea viziunii metafizice a istoriei, pentru a stăpâni descoperirile remarcabile ale unor oameni de știință, scriitori, filozofi individuali ai Iluminismului - Hume, Mably, Herder. În același timp, nu trebuie uitat că aceste succese s-au bazat pe fundamentul unor realizări importante și programatice ale iluminatorilor în studiul și înțelegerea istoriei. Aceștia au fost cei care, respingând concepțiile religioase ale istoriei care au predominat de mulți ani, au ridicat cu hotărâre problema legilor dezvoltării sociale și chiar a factorilor materiali ai acestor legi, au formulat ideea unității istoricului. proces şi progres în istorie etc.
De aceea, iluminismul a pregătit într-o anumită măsură calea nașterii gândirii istorice, deși istoricismul s-a format în lupta împotriva metafizicii iluminismului. De aceea, depășirea filozofiei (metafizice) iluminatoare a istoriei nu a fost o trădare a marilor idei, ci o mișcare înainte.
Iluminatorii ruși au contribuit la dezvoltarea gândirii istorice. Cea mai mare contribuție a avut-o Radișciov. Doar respingerea gândirii metafizice i-ar putea permite lui Radișciov să definească și să interpreteze cu adevărat dialectic activitățile lui Petru I. Pentru el, Petru I este atât un mare reformator, un monarh, „titlul unui mare care a meritat dreptul”, cât și un autocrat-despot, „care a distrus ultimele semne ale libertății sălbatice a patriei sale”. Nu a făcut nimic pentru a „afirma libertatea privată”, dar nu pentru că a fost un monarh rău sau o persoană crudă, ci pentru că a fost un rege și „până la sfârșitul timpurilor” nu va exista niciun exemplu „de care regele să-l rateze în mod voluntar. ceva din puterea lui, stai pe tron.”4
Elemente de istoricism au determinat și natura descrierii oamenilor din Călătoria de la Sankt Petersburg la Moscova. Să ne amintim de celebra chemare a lui Radișciov că „sclavii, împovărați de legături grele, se înfurie în disperarea lor, zdrobesc cu fierul, libertățile care îi împiedică, capetele noastre, capetele stăpânilor lor inumani”. Condiționat de înțelegerea că nu există altă cale spre libertate decât lupta revoluționară, acest apel nu a fost doar un vis îndelung răbdător al viitoarei victorii a poporului, ci a exprimat convingerea scriitorului revoluționar în inevitabilitatea revoluției ruse. Din
4 Ibid., p. 12.

În plus, a considerat necesar să avertizeze cititorii: „Acesta nu este un vis, dar privirea pătrunde în vălul gros al timpului, ascunzând viitorul de ochii noștri; Văd un secol întreg.”
Această mare profeție a lui Radișciov a fost o manifestare clară și fundamentală a procesului de formare a istoricismului care a început în Rusia, care singur ar putea, prin dezvăluirea tiparelor de dezvoltare istorică, să ne permită să privim în viitor.
Un rol important în mișcarea generală și naturală a literaturii ruse către gândirea istorică l-a jucat Karamzin și, în primul rând, opera sa fundamentală „Istoria statului rus”. „Istoria” a fost scrisă în primul sfert al secolului al XIX-lea, dar a fost pregătită de întreaga dezvoltare anterioară a gândirii istorice rusești și de opera lui

Karamzin însuși în anii 1790. Originalitatea istoricismului operei principale a lui Karamzin se datorează bazei sale analistice. „Istoricismul” cronică s-a manifestat într-o conștiință viu imprimată a continuității existenței istorice a pământului rusesc, în considerarea istoriei sale ca o continuă, deși complicată de cele mai dificile și îndelungate încercări și calamități, formarea unui singur stat puternic. care și-a luat locul printre alte state ale lumii . Această idee a fost acceptată de Karamzin, ea pătrunde în întreaga sa narațiune. Dar cronicile i-au dezvăluit încă un secret al istoriei - tipul de conștiință a poporului rus care se schimbă de la secol la secol, ceea ce a fost numit în „Istorie” „spiritul vremurilor”.
Fiecare epocă a fost exprimată în anale prin setul său specific de trăsături ale conștiinței, tipul de gândire: credințele sale religioase (întâi păgâne, apoi creștine), idealurile sale, criteriile morale, înțelegerea datoriei, sistemul social, politic, de proprietate. relații, nivelul de cultură, educație, viața de zi cu zi etc.
Numai studiul procesului literar în unitatea sa istorică, doar cunoașterea legilor dezvoltării va ajuta la dezvăluirea trăsăturilor procesului literar început în anii 1780-1790. dezvoltarea gândirii istorice în Rusia, determinând nivelul de înțelegere și interpretare a istoriei de către literatura rusă la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, stabilirea tradiției pe care s-a bazat Pușkin atunci când a dezvoltat istoricismul.
Istoricismul lui Pușkin este într-adevăr cea mai importantă piatră de hotar în procesul de formare a gândirii istorice în Rusia. Nimeni înainte de Pușkin, nici în literatura rusă, nici în literatura occidentală, nu a stăpânit istoricismul ca metodă de cunoaștere a trecutului și de explicare a omului prin istorie. Pușkin a făcut-o. Dar a făcut-o pentru că a îmbinat istoricismul cu realismul. Această fuziune a îmbogățit și a extins posibilitățile realismului și a adâncit gândirea istorică. Realismul istoric al lui Pușkin a fost capabil să explice omul prin istorie.
49*
77i
ik
„Literatura noastră a apărut brusc în secolul al XVII-lea”, a scris Pușkin, știind foarte bine că originile ei se întorc în cele mai vechi timpuri. Prin afirmația sa categorică, poetul a căutat să sublinieze caracterul fundamental nou al acestei literaturi, calitatea ei fundamentală nouă, care o deosebea net de etapa anterioară din istoria literaturii autohtone. De aceea, conceptul de „literatura noastră” a legat două secole - ceea ce a început în timpul lui Kantemir și Lomonosov a primit o continuare puternică în epoca lui Pușkin.
Cuvântul „brusc” din această formulă atrage atenția - exprimă caracterul special, fără egal, al dezvoltării dinamice a Rusiei la acea vreme. Literatura, modelată de vremea sa, condiționată de ea, a trecut rapid de la pruncie la maturitate, cu adevărat „brusc” – nici măcar într-un secol, ci în șaptezeci de ani – a obținut astfel de succese încât în alte țări și în alte condiții au fost câștigate de secole.
Europenizarea, realizată cu insistență de Petru, a pregătit condițiile existenței Rusiei ca putere mondială. A existat o nevoie practică de a crea o literatură națională care să poată exprima viața națională a Rusiei în noua ei calitate. Desigur, după cum am văzut, nu a fost format de la zero. Tradiția literară anterioară s-a făcut simțită atât în primele decenii ale secolului, cât și ulterior, când operele epocilor trecute au influențat procesul literar în diverse moduri.

În secolul al XVII-lea. cu o acuitate deosebită, poporul rus se simțea moștenitorii lumii întregi. Procesul de realizare a noii soarte istorice a Rusiei nu a putut fi surprins în vechile forme, pe baza principiilor artistice ale literaturii ruse antice. Trebuia să moștenească nu numai tradițiile naționale, ci și experiența artistică a omenirii.

Această sarcină istorică a fost îndeplinită de clasicism, care și-a afirmat existența doar în genurile poetice. Clasicismul a contribuit la dezvoltarea idealurilor de cetățenie, a format ideea unui personaj eroic, a ridicat cultura poetică foarte mult, a inclus experiența artistică a artei antice și europene în literatura națională, a deschis posibilitatea dezvăluirii analitice a lumii morale. a omului la poezie. Prin eforturile lui Trediakovsky și Lomonosov, a fost realizată o reformă a versificării rusești. Poezia rusă a stat astfel ferm pe pământul național. Vitalitatea reformei a fost confirmată de toate cele peste două secole de practică a poeților ruși. Lomonosov determină modalitățile de formare a limbajului literar. Reforma sa lingvistică a deschis largi oportunități pentru dezvoltarea rapidă și de succes a literaturii ruse, atât a poeziei, cât și a prozei.

772

Opera multor poeți talentați a făcut literatura rusă bogată în genuri. Ode (solemne, filozofice, anacreontice) și fabule, satire și cântece, epistole și eglogi, strofe și elegii, poezii (eroice și jole, irope-comice) și transcrierea psalmilor au primit recunoaștere și au câștigat autoritate. Sumarokov, Kheraskov și Knyazhnin cu tragediile lor, iar Fonvizin și Knyazhnin cu comedii au făcut multe pentru dezvoltarea teatrului rusesc, pregătind condițiile pentru formarea dramaturgiei naționale.

Formarea multor genuri poetice, ritmul rapid de asimilare a experienței estetice a omenirii au permis literaturii ruse din secolul al XVIII-lea, pe de o parte, să obțină un succes serios și să-și ia locul în literatura europeană modernă și, pe de altă parte, pentru a se pregăti pentru o înflorire puternică a artei cuvântului în secolul al XIX-lea. Dar soarta genurilor în dezvoltarea ulterioară a literaturii s-a dezvoltat în moduri diferite: a fost determinată de noi circumstanțe istorice, noi sarcini, noi cerințe pentru literatură. Așa că tragedia nu a primit o dezvoltare ulterioară. Exprimarea idealurilor cu adevărat naționale și democratice a fost realizată într-o nouă formă dramatică creată de Pușkin. Soarta comediei a fost mai fericită. Experiența comediei poetice satirice a lui Knyaznin a fost stăpânită de dramaturgii noului secol. Tradiția „comediei publice”, fondată de Fonvizin, a primit o continuare remarcabilă în opera lui Griboedov și Gogol.

Afirmarea sentimentalismului a dus la dezvoltarea de noi genuri și la reînnoirea celor vechi. Karamzin (și după el poeții școlii sale) au folosit un mesaj prietenesc, madrigale, „inscripții” la portret etc. Europenizarea poeziei și culturii ruse a fost continuată într-o nouă etapă istorică. Karamzin a fost cel care a creat un stil poetic capabil să dezvăluie starea psihologică a unei persoane. Traducând „totul întunecat în inimi într-o limbă care ne este clară”, găsind „cuvinte pentru sentimente subtile”, Karamzin a creat versuri de o natură profund intima. Realizările lui Karamzin au fost stăpânite de V. A. Jukovsky, K. N. Batyushkov și tânărul Pușkin.

Cea mai norocoasă a fost soarta fabulei. În secolul al XVIII-lea acest gen a câștigat o mare popularitate în poezie, s-a schimbat constant, jucând un rol diferit în opera lui Sumarokov, Khemnitzer, Dmitriev.

Realizările poetice în formarea și stabilirea acestui gen au servit ca o bază solidă pentru noua sa perioadă de glorie deja în cadrul realismului în opera lui Krylov.
Istoria elegiei este semnificativă. Primele elegii din poezia rusă au apărut în 1735 și au aparținut inovatorului Trediakovsky. El a definit, de asemenea, acest gen ca fiind „svx deplorabil și trist”, subliniind necesitatea de a face distincția între cele două motive principale ale sale - moartea unei persoane dragi și „nu dragoste rușinoasă, ci
773
legală”; în ambele cazuri, sentimentele sunt înfățișate de poet „discurs mereu deplorabil și trist”.
În 1747, în epistola „Despre poezie”, Sumarokov a descris semnele unei elegii și a formulat regulile pentru scrierea acesteia. Dar chemarea lui de a cânta „legături amoroase cu o voce deplorabilă” nu a fost auzită de poeți. Și Sumarokov însuși nu a scris elegii de mulți ani. Punctul de cotitură în istoria acestui gen a venit în 1759, când autorul epistolelor a scris un ciclu de elegii. El a fost urmat de studenții și adepții săi: M. M. Kheraskov, A. A. Rzhevsky, A. V. Naryshkin și apoi alți poeți - F. Ya. Kozelsky, A. A. Ablesimov, M. I. Popov . Anii 1760 (până în 1772) au fost anii perioadei de glorie a „versurilor deplorabile” (mai mult de o sută de elegii au apărut tipărite) și, în același timp, criza lor: până la sfârșitul deceniului, epuizarea genului era deja dezvăluită. . În ultimii treizeci de ani ai secolului, poeți talentați de diverse tendințe nu au mai scris elegii. Elegia a dispărut din poezie (aproximativ o duzină de elegii publicate în jurnal, epice în esență, nu contează). Sentimentul trist al iubirii și-a găsit expresia într-un cântec, apoi într-o odă anacreontică.
Care este motivul pentru o viață atât de scurtă a elegiei secolului al XVIII-lea? Răspunsul ar trebui căutat în sistemul filozofic și estetic al clasicismului însuși. Determinând particularitățile și trăsăturile acestui gen, Boileau, legiuitorul clasicismului francez, în „Arta poetică” sa bazat pe experiența marilor elegiac ai antichității - Ovidiu și Tibullus. De aici amploarea motivelor genului pe care îl decretează: doliu pentru morți („O elegie, doliu, vărsă lacrimi peste sicriu”), durere și bucurie de iubire („Ea pictează pentru noi iubitorii râsete și lacrimi, Și bucurie, și tristețe și amenințări cu gelozie”). Sinceritatea profundă a poeților antici a determinat și cerința lui Boileau de a descrie „cu adevărat pasiune”: „O elegie este puternică numai cu un sentiment firesc”, o elegie are nevoie de „cuvinte vii de dragoste”.
Toate aceste cerințe au rezumat proprietățile elegiei profund personale a poeților romani. Au intrat însă în conflict cu codul estetic al clasicismului, care nu permitea genurilor lirice să devină o oglindă a sufletului poetului, astfel încât să surprindă personalitatea sa unică. Prin urmare, a fost practic imposibil de implementat recomandările lui Boileau. Și nu întâmplător clasicismul francez nu a creat un model de elegie - au rămas totuși elegiile lui Ovidiu și Tibullus.
Sumarokov a încercat să depășească această contradicție și, abandonând modelele romane, a limitat subiectul elegiei, reducându-l la glorificarea doar a „durerilor amoroase”. Aceste „dureri” în sine au fost înțelese rațional, au fost și reglementate. Conținutul elegiei au fost plângerile eroului, o poveste despre sentimentele pe care personajele din poezie ar trebui să le experimenteze în situații date - separare, iubire neîmpărtășită sau nefericită. Elegia s-a dovedit a fi un model de sentimente date. Sumarokov nu exprimă „sentimente neprefăcute”, ci învață

a acționa, creează modele de suferință amoroasă. Elegia sa a dezvăluit nu experiențele intime ale individului, ci știința sentimentului. De aici raceala si retorica discursului eroului, predeterminata si uniformitatea situatiilor si a experientelor propriu-zise, puse in acest caz. Eroii (el și ea) nu au nume, elegia nu descrie locul și circumstanțele evenimentelor, nu sunt indicate motivele despărțirii, obstacolele care stau în calea îndrăgostiților nu sunt numite etc. Deoarece nu existau „cuvinte vii de dragoste”, elegia a fost plină de clișee - aceleași motive și situații complot, aceleași cuvinte despre „stenanpies” predeterminate. Mărimea a fost, de asemenea, stabilită: Sumarokov a scris elegii în versuri alexandrine.
Majoritatea elegiilor din anii 1760. scrise după modelul Sumarokov. Dar frica de ștampilă i-a împins pe poeți talentați la o complicație a celor mai simple situații propuse de Sumarokov. Unele abateri de la model și complicația modelului elegiei (de exemplu, Rzhevsky conectează două motive - separarea și trădarea iubitei sale, Kozelsky scrie o elegie dedicată fericirii a doi eroi care se iubesc reciproc etc.) nu au schimbat natura a genului: modelul a devenit pur și simplu mai complex, „știința simțurilor” este mai sofisticată.
Artificialitatea modelului de gen creat de Sumarokov a devenit cu atât mai evidentă, cu atât s-au creat mai multe elegii ale diferiților autori scrise după același model. De aceea au început să apară parodii în reviste. În liste au fost vehiculate parodiile malefice ale lui Barkov, în care, după toate regulile genului, „plângerea” „comorilor nemodeste” care au suferit „dezastre” din cauza despărțirii sau a iubirii neîmpărtășite era transmisă în versurile alexandrine. Cu râsete vesele, ei au însoțit „elegia deplorabilă”, care nu a fost capabilă să transmită lumea morală complexă a unei personalități vii, a unei persoane reale, cu „cuvinte vii de dragoste”.
Dar încă nu a sosit momentul pentru asta. Reînvierea elegiei în poezia rusă a avut loc abia la începutul secolului al XIX-lea. pe o bază diferită, romantică, în opera lui Jukovski. În viitor, elegia a deschis oportunități enorme pentru mulți poeți de a exprima bogăția spirituală a individului, a permis lui Batyushkov, Pușkin, Baratynsky, Lermontov să creeze capodopere nestingherite ale versurilor rusești.
Genul odă a suferit schimbări profunde. Lăudabila odă a dispărut, devenind proprietatea epigonilor. Oda civilo-patriotică creată de Lomonosov și Derzhavin a primit o nouă viață. Radishchev, după ce a scris oda „Libertate”, a schimbat radical conținutul, tema, stilul și compoziția genului tradițional. A fost fondatorul poeziei revoluționare. El a creat și a definit în mare parte terminologia care exprimă idealurile și sentimentele înalte iubitoare de libertate ale unei persoane, dorința sa de libertate, a selectat vocabularul specific și a condiționat înțelegerea acestuia de pozițiile revoluționare. Și după Radișciov
775
au mers N. I. Gnedich, Pușkin, V. F. Raevsky, Ryleev și alți poeți.
La sfârşitul secolului al XVIII-lea. Derzhavin a refuzat să stăpânească în continuare genul odei solemne. În ciuda a ceea ce s-a făcut în anii 1780. reînnoirea odei, îl îngăduia pe poet în expresia unei noi teme. Regulile respinse ale poeticii normative l-au influențat adesea pe poet, dând naștere la „incoerență” – retorica și convenționalitatea imaginilor. În anii 1790 și 1800 Derzhavin s-a orientat către anacreontică, schimbând în mod inovator vechiul gen (în loc de o odă, a început să scrie „melodii anacreontice”),

Viața lui Zvanskaya (1807) nu doar că a apărat independența poetului față de curte, puterea țarului și a nobililor. Aceasta este prima încercare de a crea un roman în versuri, care a avut o mare influență asupra lui Pușkin. Subiectul poeziei aici este viața unui om obișnuit. Interesele, gândurile și activitățile sale, descrise într-o singură zi - de dimineața până seara târziu, au devenit o poezie care este interesantă pentru cititor. O descriere exactă și colorată a vieții de zi cu zi nu a redus poezia. Derzhavin a predat: nu există teme joase și înalte, obiecte scăzute și înalte, cuvinte joase și înalte. Există omul și lumea. Omul este stăpânul lumii. Efortul lui pentru fericire, muncă, plăceri este firesc și totul în lumea pământească ar trebui să-i servească. „Viața lui Zvanskaya” este lucrarea de vârf a maturului Derzhavin, rezultatul muncii sale și al testamentului poetului.
Derzhavin a deschis poeților ruși noi posibilități de reprezentare artistică a realității, l-a ajutat să descopere poeticul în obișnuit, l-a învățat să înfățișeze o persoană reală, dezvăluindu-l ca o personalitate unică. Asimilarea experienței lui Derzhavin a ajutat să fie originală; viața vie inepuizabil de bogată și omul cu caracterul său individual și lumea spirituală au devenit subiectul poeziei.
Descoperirile artistice și realizările poetice ale lui Derzhavin au fost asimilate de tinerii poeți ai noului secol - D. V. Davydov, Batyushkov și Pușkin liceanul. Așa s-a dezvoltat direcția lui Derzhavin în poezia începutului de secol, nu formalizată organizatoric, ci vie. Atunci a devenit clar rolul lui Derzhavin, în a cărui operă, ca punct central, s-au concentrat rezultatele dezvoltării poetice a secolului al XVIII-lea și locul său în mișcarea literară a anilor 1800-1810, pe care Belinsky a definit-o succint. și tocmai - „părintele poeților ruși”.
5
Activitatea literară a lui Novikov, Fonvizin, Radishchev, Krylov și Karamzin a marcat schimbări calitative importante în literatura rusă a secolului al XVIII-lea. - s-a încheiat poziția de monopol a poeziei - a avut loc „formarea prozei”. Dezvoltarea depășitoare determinată din punct de vedere istoric a poeziei până la sfârșitul secolului a încetinit brusc. Dar numai în condiții noi - în anii 1830, 776
Prin eforturile lui Pușkin și Gogol, proza va câștiga într-o lungă competiție cu poezia, va ocupa primul loc și va începe pentru totdeauna să determine fața literaturii.
Cititorul modern, făcând cunoștință cu proza rusă a secolului al XVIII-lea, va acorda atenție originalității sale genului. În locul formelor acum familiare și tradiționale de roman, poveste, nuvelă și eseu, el va întâlni o „călătorie”, „scrisoare”, „viață”, „orientală” sau poveste filozofică și politică. Și asta într-o perioadă în care romanul se dezvolta rapid în literatura din vestul Europei - și nu mai aventuros, ci roman de familie, de dragoste sau de confesiune.
Scriitorii ruși cunoșteau romanele lui D. Defoe și S. Richardson, G. Fielding și L. Stern, J.-J. Rousseau și W. Goethe, dar au mers pe drumul lor. Acest lucru a fost explicat prin diferența dintre condițiile sociale din Rusia și Europa de Vest. Literatura vest-europeană a secolului al XVIII-lea. a obținut un succes artistic extraordinar în dezvăluirea dramei unui om din societatea burgheză. Ea a surprins lumea spirituală a unei persoane care tânjește după libertate, independență și fericire.
Condițiile vieții sociale și politice din Rusia erau diferite. Burghezia nu a ocupat o poziție dominantă și, prin urmare, ideologia ei nu a exercitat o influență semnificativă asupra vieții sociale. Principala contradicție a statului autocrat-feudal a fost contradicția

dintre țăranii aserviți și proprietarii de pământ. Lupta antifeudală în creștere a dus la o scindare a nobilimii, iar cei mai buni oameni din nobilime au intrat în arena istorică, devenind rândurile iluminatorilor. Diferența dintre idealurile de viață a format diferite coduri morale ale acestor grupuri de nobilimi. Stăpânul feudal, în virtutea dreptului care i-a fost acordat de a deține oameni ca el, s-a „afirmat” ca proprietar de pământ, parazitismul existenței i-a determinat toate ideile despre viață și moralitate. Iluminatul a condamnat iobăgia, a considerat-o fără lege și imorală, a luptat împotriva sclaviei, afirmându-și personalitatea tocmai în lupta pentru fericirea și libertatea altor oameni.
Scriitorii iluminişti l-au făcut de ruşine pe tiranul latifundiar. Dar în aceeași realitate rusă, ei au putut descoperi forțele sănătoase ale națiunii, neinfectate de egoism și respingând parazitismul. S-au inspirat din idealul omului, care s-a conturat în cursul vieții istorice a poporului. Era o figură care a făcut infinit de multe pentru patria sa. O generalizare a vieții multor personalități istorice reale din Rusia a permis iluminatorilor secolului al XVIII-lea. să dezvolte o măsură de evaluare umană, care a fost moștenită de realiștii secolului al XIX-lea. N. G. Chernyshevsky a definit-o astfel: „... semnificația istorică a fiecărui mare om rus se măsoară prin meritele sale față de patria sa, demnitatea sa umană – prin puterea patriotismului său.”5
5 Cernîșevski N. G. Poly. col. soch., vol. 3. M., 1947, p. 137.
777
O astfel de filozofie a unei persoane și o măsură de evaluare a meritelor sale au condus în mod firesc la înțelegerea că singura cale de autorealizare a individului în condițiile unui stat iobag autocrat este serviciul civil, public, patriotic pentru patrie , lupta împotriva răului social și a lipsei de libertate politică - adică calea non-egoismului. Acest lucru a determinat căutarea de noi parcele, noi genuri, dorința lor de restructurare internă a celor vechi.
Cu toată originalitatea și diferența dintre genurile de proză ale scriitorilor secolului al XVII-lea. din genurile care s-au impus în secolul următor, ei au fost cei care au pus bazele pe care, prin eforturile unor scriitori geniali ai secolului al XIX-lea. se va ridica maiestuosul edificiu al literaturii ruse. Scriitorii iluministici au început tradiția de a înfățișa poporul, au dezvăluit o personalitate bogată din punct de vedere moral într-un iobag lipsit de drepturi. Radișciov a făcut din popor eroul cărții sale Călătorie de la Sankt Petersburg la Moscova. Înfățișându-i pe țăranii ruși, reduși de iobăgie la poziția de „captivi în propria patrie”, i-a glorificat, văzând în țăran o forță adormită până la întâmplare, care să-l facă un adevărat fiu al patriei, un patriot, un conducător. a revoluţiei. Puterea, farmecul și frumusețea morală a iobagilor ruși din Journey sunt de așa natură încât ne simțim în fiecare dintre ei viitorul eliberator al Rusiei. Prin înfățișarea individuală a fiecăruia, destinul său potențial de persoană liberă strălucește. Radișciov a scris despre poporul rus în acest fel pentru că a crezut și a înțeles că poporul este cel care va decide soarta statului rus, pentru a reînnoi patria.
Scriitorii iluministici au dezvoltat și au întruchipat artistic idealul unei figuri umane: aceasta este imaginea editorului Pictorului și Starodum din The Undergrowth și călătorul din Călătoria de la Sankt Petersburg la Moscova. Cea mai importantă trăsătură a „Călătoriei” lui Radișciov ca un fel de roman educațional este crearea unei imagini obiective a călătorul-erou, caracterul unui nobil avansat, ruperea legăturilor ideologice cu clasa sa și trecerea în rândurile

iluminatorilor, câștigând credința în calea revoluționară a transformării Rusiei.
Caracterul social public al emoțiilor este principala diferență dintre viața morală a eroului lui Radișciov și eroii literaturii sentimentale. El nu fuge de lume, nu se închide în vatra lui, ci iese pe drumul larg, deschizându-și inima spre durerea oamenilor. Herzen a simțit imediat această natură deosebită a vieții spirituale a călătorului, declarând că „călătorește de-a lungul drumului mare, simpatizează cu suferința maselor, vorbește cu coșori, slujitori de curte, recruți și în fiecare cuvânt îl găsim. cu ura pentru violență – un protest zgomotos împotriva iobăgiei.”6 De aceea Radișciov înfățișează nu o dramă de familie, ci o dramă de idei.
6 Herzen A.I. Sobr. op. în 30 de volume, v. 13. M., 1958, p. 273.

În anii 1840 Herzen, analizând unele lucrări sentimentale și romantice ale literaturii occidentale, și-a formulat cererea: „Omul trebuie să se dezvolte în lumea universalului.”7 Prima astfel de persoană din literatura rusă din primul sfert al secolului al XIX-lea. a fost Chatsky. Dragostea pentru el este „doar un moment, nu întreaga viață”. El „a ieșit din sine” și „s-a dezvoltat în lumea universalului”. Experiența lui Radișciov, filosofia sa de persoană socială activă, al cărei cod moral era exprimat într-o formulă laconică - „M-am uitat în jurul meu - și sufletul meu a fost rănit de suferințele omenirii” - au fost stăpânite de Griboedov. „Milionul de chinuri” al lui Chatsky este de origine socială, „sufletul lui este cuprins de durere” pentru că este capabil „să fie rănit de suferința omenirii”. Descoperirile lui Radishchev realistul au fost necesare realiștilor secolului al XIX-lea. Scriitorii iluminismului au fost primii care au propus sarcina de a dezvălui „secretul naționalității” și au făcut încercări de a portretiza caracterul național. Ei au condamnat cu furie sclavia, punând în fața literaturii sarcina nobilă de a lupta pentru libertatea unui popor înrobit. Ele arată cum parazitismul vieții feudalilor i-a condus inexorabil la distrugerea morală, la pierderea a tot ceea ce este uman. Novikov, Fonvizin și Radishchev au văzut începutul acestui proces. Griboedov, Pușkin și Gogol și apoi alți mari realiști ai secolului al XIX-lea. a continuat această tradiție, a aprofundat-o prin crearea unei galerii de imagini uluitoare cu „suflete moarte”.
Au continuat căutările de gen și transformarea structurii genurilor tradiționale. Transformarea „călătoriei” într-un fel de roman educațional, în care creșterea unei persoane prin viață, a fost apreciată și percepută în felul lor de către Pușkin și Gogol. Nu întâmplător a apărut capitolul „Călătoria lui Onegin” în „Eugene Onegin”. Intriga „Dead Souls” se dezvoltă ținând cont de experiența genului „călătorie”.
Caracterul original al „poemului” „Suflete moarte” este evident. Dar între acesta și Călătoria de la Sankt Petersburg la Moscova există o legătură istorică succesivă. Radișciov bâjbâi, căută, și-a făcut cu îndrăzneală drum spre viitor. Gogol a scris o lucrare genială, bazându-se deja pe experiența întregii literaturi anterioare. În cartea sa, nu numai Cicikov călătorește, ci și Gogol însuși călătorește în Rusia în mod invizibil la Pavel Ivanovici și întotdeauna tangibil și tangibil pentru cititor. El este cel care întâlnește oameni de diferite clase, el învață viața „din unghiul complexității ei”, dezvăluind cititorului Rusia nobilimii, Rusia poporului.
Cea mai importantă trăsătură a identității naționale a literaturii ruse este legătura ei cu mișcarea de eliberare. Și această tradiție s-a

dezvoltat în literatura secolului al XVIII-lea, în proza iluminismului, în primul rând. De aceea marii scriitori au acordat atâta atenție muncii și activităților predecesorilor lor. Pentru

7 Ibid., vol. 2, p. 68.

Pușkin Fonvizin - „prietenul libertății”. Despre sine, el a spus cu mândrie că „urmarea lui Radișciov” glorifica libertatea.
Ogarev a scris în prefața colecției „Literatura ascunsă rusă”: „Ambele pârâuri – pârâul lui Radișciov și pârâul lui Novikov – au prins viață cu o răzbunare și s-au contopit într-o singură nevoie de a iniția libertatea civilă în Rusia.”8 Herzen, recunoscându-și rudenia spirituală. cu Radișciov, a susținut că idealurile lui Radișciov, autorul Călătoriei de la Petersburg la Moscova, sunt idealurile sale, idealurile decembriștilor. Și apoi a mărturisit: „Și indiferent ce scrie el (Radischev, - G.M.), încă auziți șirul familiar pe care suntem obișnuiți să îl auzim în primele poezii ale lui Pușkin și în „Gândurile” lui Ryleev și în propria noastră inimă " . 9

8 Ogarev H. P. Fav. Prod., vol. 2. M., 1956, p. 464.

9 Herzen A.I. Sobr. op. în 30 de volume, v. 13, p. 273.

LISTA DE ABREVIERI

Academia de Științe a URSS VV vgo VI vl vmch jmnp de la zero - Academia de Științe a URSS. – Cronologia bizantină. - Societatea geografică a întregii uniuni. – Întrebări de istorie. – Probleme de literatură. –Marele Menaion de Onoare, ed. Comisia arheologică. – Jurnalul Ministerului Educaţiei Publice. – Note istorice. –Izvestia de la Departamentul de Literatură și Limbă a Academiei de Științe a URSS.
Izv. în RYaS - Știri despre limba și literatura rusă a Academiei de Științe.
IORYAS - Izvestiya al Departamentului de Limba și Literatura Rusă a Academiei de Științe.'
IRLIII - Institutul de Literatură Rusă (Casa Pușkin) al Academiei de Științe a URSS (Leningrad).
Universitatea de Stat din Leningrad A. A. Zhdanova.
LZAK OLDP pdp PSRL RIB RL SORYAS - Cronica Comisiei Arheografice. Societatea iubitorilor de literatură antică. – Monumente ale scrierii antice. –Colecție completă de cronici rusești. -Biblioteca de istorie a Rusiei. - Literatura rusă. – Colecția Departamentului de Limbă și Literatură Rusă a Academiei de Științe.
TODRL - Actele Departamentului de Literatură Rusă Veche a Institutului de Literatură Rusă (Casa Pușkin) al Academiei de Științe a URSS.
CHOIDR - Lecturi în Societatea de Istorie și Antichități Ruse de la Universitatea din Moscova.

INDEXUL NUMELOR ȘI TITLUL LUCRĂRILOR 1

Abdallah ibn Al-Mukaffa 221 Ablesimov A. A. 680-683, 774
„Melnik vrăjitorul, înșelatorul și potrivitorul” 680-683
Abramovici D. I. 87
Avvakum Petrov, protopop 14, 59, 209, 295, 311, 332, 360, 368, 370, 385-387, 391-399, 461, 468, 539 Viața 209, 370-397, 1 .
539
„Cartea Convorbirilor” 396
„Cartea mustrărilor sau Evanghelia veșnică” 396
„Cartea interpretărilor” 396
A cincea petiție 395 „Închegare și colectare despre divinitate și despre creatură și cum a fost creat zeul omului” 386, 387
Augustus Octavian, împărat roman 373, 406, 744

Avicenna (Abu Ali ibn Sina) 190 Avraam-Atanasie 319
Abraham Palitsyn 304-306, 308, 310, 320
„Legendă” („Istoria în memoria familiei anterioare”) 304, 320
„Aglaya”, almanah 675, 679, 680, 758, 759
Adashev A. 250, 253, 285, 286 Addison D. 581-584, 586
Adodurov V. E. 493
Adrian, Patriarh 403, 409, 410 Adrianov-Peretz V.P. 17, 20, 25, 47, 75, 77, 78, 83, 84, 88, 118, 130, 137, 161, 163, 164, 205, 208, 229, 287, 302, 313. 511, 538, 539
„Poșta infernală sau corespondența unui demon schilod cu unul strâmb”, revista 578, 582, 596, 701
„ABC-ul unui om gol și sărac” 365
Azbukovnik 321, 325
Aidar 202, 203
Aksakov S. T. 381
Alexandru, egumenul Mănăstirii Tver Otroch 115, 131-133, 194 „Povestea lui Mihail Yaroslavich din Tver” 115, 131-133
Alexandru de Afrodisia 189
Alexandru cel Mare 29, 31, 32, 63, 141, 192, 215-219, 233, 261, 264, 406, 640
Alexandru Mihailovici, Prinț de Tver 136
Alexandru I 467, 629, 635, 639, 722, 724
Alexander Yaroslavin, poreclit Nevsky, Prințul 111-114, 340
„Alexandria” Pseudokallisthenes 31, 32, 37, 60, 64, 89, 101, 141, 156, 192, 215-220, 223, 235, 242, 259, 273, 273, 352 Sârbă 32, 215-219, 248, 264 Cronografic 32, 63, 64, 186, 215
Alexei, Mitropolitul 158
Alexei Alekseevici, țarevici 292
Alexei Angel, prinț bizantin 70 de ani
Alexei Comnenos, împărat bizantin 221
Alexei Mihailovici, țarul 292, 294, 315, 323, 333, 365, 392, 394, 396, 400, 403-405, 409, 420
1 Comp. IO. K. Begunov. Numele cercetătorilor din secolele XIX-XX sunt scrise cu caractere cursive.

„Sergent al Căii șoimirilor” 294
Alexei Petrovici, Țarevici 351, 413, 417, 426, 438
Alekseev M. I. 59, 434, 722, 751
Alioşa Popovici 153
Alcibiade 373
Alpatov M. V. 193
Al-Ghazali (Aviasaf) 190
Aldus Manutius 190, 238
Alfonso al Spaniei 373
Alfred cel Mare, rege anglo-saxon 59
„Instruire” 59
Alyiits D. N. 251, 255, 283
Anacreon 472, 505, 508, 647, 648, 744. Vezi și N. A. Lvov.
Anderson V. I. 232
Andreev A. I. 326
Andreev H. E. 251
Andrei, preot 114
Andrey Dobry, prinț 102
Andrei Ivanovici, Prințul Staritsky 252
Andrei Olgerdovici, prinț de Polotsk 178
Andrey Rublev 127, 149, 150, 157, 451

Andrey Yurievich, supranumit Bogolyubsky, Prinț al lui Vladimir și Suzdal 62, 66, 68-70, 72, 167, 183, 340
Andronov F. 301
Andyal A. 531
Un pichet A.A. 431
Anichkov D. S. 479
Anna Ioannovna, Împărăteasa 323, 491, 492, 502
Anthony, fondatorul Mănăstirii Peșterilor din Kiev 50, 52
Antonie Romanul 344
Antonova M. F. 163
„Aonides”, almanah 742, 762, 763
Apocrife 28, 29
„Adam și Eva” 28 „Viziunea lui Isaia” 64 „Copilăria lui Moise” 28 „Evanghelia lui Toma” 28 „Viața Sfântului Andrei Nebunul” 28 „Viața lui Vasile cel Nou” 28 „Pământeanul Viața lui Isus Hristos” 28 „Evanghelia lui Nicodim” 28 „Povestea lui Ieremia” 64 „Povestea lui Agapia” 28 „Povestea lui Solomon și Kitovras” 192, 210, 220, 221, 223, 228, 230, 231, 234, 242, 361, 363
„Cuvântul lui Grigorie pe cei trei copaci ai crucii” 386
„Umblarea Fecioarei prin chinuri” 28
Apolodor 425
„Biblioteca sau despre zei” 425
„Apothegma” 424, 425
Apuleius L. 472, 592
„Măgarul de aur” 592 Ariadna 30 Arie, presbiterul Alexandriei 374
Aristip 373
Aristotel 72, 189, 239, 406, 419, 424, 444, 496, 533
Artemy Verkolsky 307 Artemy Troitsky 287 „Articolul” 659
Arkhangelsky A. S, 411
Artsikhovsky A. V. 237
Askold 40
Atanasie al Alexandriei 25
Afanasy Nikitin vezi Nikitin
Atanasie
Akhmat, Hanul Hoardei de Aur 259
Babkin D. S. 585, 714, 720, 743
Baggesen E. 756
Badalic J. 436
Bazanov V. G. 382
Bayer G.-Z. 428, 505
Baldj J. 414
Baklanova I. A. 380
Bantysh-Kamensky H. N. 75
Varag L. G. 670
Baranovici L. 338
„Lebăda cu pene” 338
Baranskaya N. V. 585
Baratynsky E. A. 775
Barclay D. 508, 512, 584, 592 Argenida 508, 512, 581, 592
Barkov I. S. 428, 487, 493, 504, 610, 614, 628, 635, 687, 775
„Odă luptătorului boxer” 614
Barsov A. A. 486, 493, 655 „Culegere de 4291 de Proverbe rusești” 486
Barsov E. V. 42
Barsukov N. I. 381
Batcho S. 737

Batu, Hanul Hoardei de Aur 86, 90, 91, 99, 100, 108, 114, 117-125, 151, 258
Batyushkov K. N. 477, 763, 773, 776 „Trecerea Rinului” 477
Baus D. 281 -
Bakhrushin S. V. 326
Vakhtin M. M. 187, 282, 314, 364, 487
Bashkin M. 239, 241, 280
Beghicev I. 349-351
Begunov Yu. K. 35, 107, 112, 176, 380, 528
Bezborodko A. A., prinț 645
Bailyn S. 379
783
Beccaria C. 572
„Despre crime și pedepse” 572
Becker G. 756, 757
Beklemișev S. 203
Beletsky A. I. 425
Belinsky V. G. 106, 472-474, 488, 489, 504, 506, 523, 644, 646, 647, 654, 767, 776
„Visele literare” 489, 523 Belkin A. A. 315, 363
Belobotsky Ya.-A. 414 „Pentateugum” 414
Belobrova O. A. 321
Belsky M. 244
„Cronica lumii” („Cronica întregii lumi”) 244
Berish G. 735
„Călătoria virtuții” 735. Vezi și Kutuzov A.M.
Berkov A. H. 400, 423, 424, 438, 510, 524, 530, 554, 577, 579, 585, 605, 658, 660, 667, 669, 686, 699,703,
71,703,71,703,71,70,70,70,70,70,70,70,703,703,71,703,703 0
„Convorbirea făcătorilor de minuni Valaam Sergius și Herman” 287
Betskpy I. I. 551
Biblia 190, 220, 352, 644
Vechiul Testament 49, 88
Înțelepciunea lui Isus, fiul lui Sirah 302, 360
Pilde ale lui Isus Sirah 104 Pilde ale lui Solomon 104, 302 Psalmi 24, 58, 104, 367
Noul Testament 49, 88
Apocalipsa 193, 375
Apostolul 24, 58, 64, 428 Lista Pskov din 1307 78, 85, 129
Evanghelia 24, 64, 227, 263, 360, 374-376, 390
Mstislavovo 20
Ostromirovo 19, 20
Bpbliya Ostrohskaya 319
Bpdloo N. 439
Birzhakova E. E. 430
Biron A. 491
Blagoy D. D. 18, 519, 585
Bobrov S. S. 723
„Tavrida” 723
Vogatyres, P. G. 366
Bogdanovich I. F. 520, 568-570, 606-608, 615-619, 633, 674, 687 Dragă 570, 615-619, 633, 674
Bodyansky O. M. 241
Boccaccio D. 187, 192, 213, 262, 270, 369, 372, 376, 378, 432, 438, 502
Decameron 192, 213, 270, 369, 376, 438
Bolesław Viteazul, rege polonez

Bolotnikov I. 292, 293, 298, 313 Bolotov A. T. 597
Boltin I. N. 687, 688
„Însemnări despre istoria Rusiei antice și actuale Leclerc” 687, 688
„Note critice despre istoria prințului Shcherbatov” 688 „Chatterbox”, revista engleză 583 Bolhovitinov E. 17
Beaumarchais P.-O. 682 Bonfini A. 229, 231
„Cronica maghiară” 229 Boris, Prinț de Rostov 114 Boris Alexandrovici, Prinț de Tver
137, 155, 165, 166, 193
Boris Vladimirovici, prinț 38, 39 de ani,
44, 53-56, 69, 164, 197, 449 Boris Godunov, țarul 291-294, 296, 297, 306 Borkovsky V. I. 237 Botvinnik M. N. 192, 220 Boyan 82, 312, 763 Brailovsky S. N. 376, 402 Bracciolini P. 372 Brutus Yu. 710 Bruce Y. A., contele Bruce Y. 5 V.69, contele Bruce Y. 5.695.
Boileau N. 426.497.499, 500.504,
510, 511, 513.516.518-520.524,
532, 536, 540,553,565, 609,650,
774
„Naloy” 609
„Oda despre Take: e Haiyura” 510
„ Arta poetică” 426,
496-499, 511.516.518-520.524,
532, 536, 540,553,565, 774
Boissy L. 600
Buganov V. eu. 296
Vugoslavsky S. A. 51, 56, 159
Budaragin V. P. 356
Budovnits I. U. 28, 103
Bulanin D. M. 238
Bulgakov F. eu. 371, 372
Bulgakov Ya. eu. 664
Bulgarin F. V. 667
Bulev N. 252
Bursov B. eu. 427
Buslaev F. eu. 17, 212, 271, 379
Buturlin A. eu. 554
Bykova T. A. 424
Un an
o Vasily Buslaevich 613
o Ducele Stepanovice 140
o Solovie Budimiroviche 357
Bystrov I. P. 700
Bychkov V. V. 369
784
Wagner G.K. 63
Vadim Novgorodsky 689-692, 694-696
Walter de Castellone 32
Vaneeva E. I. 216, 242
Varlaam, arhimandrit 502 Varlaam, profesor al lui Petrarh 188
Varlaam Kretsky 307
Basenko P. G. 256, 257
Busuioc, presbiter 13
Vasily I, Marele Duce al Moscovei 146, 158, 257
Vasily al II-lea, supranumit „Întunecat”, Marele Duce al Moscovei 165, 166, 200-202, 250, 256

Vasily III, Marele Duce al Moscovei 238, 250, 252-255, 257, 258, 262, 283, 285
Vasile cel Mare (Capadocia) 25, 58, 343, 344, 392
Vasily Zograf 273
Vasily Ivanovici Shuisky, țarul 293, 296, 297, 313
Vasily Kalika 143-145, 265 „Epistola către Episcopul de Tver Teodor despre Paradis” 143-145 „Povestea Locurilor Sfinte, a lui Kostyantin’ Grad” 127
Vasily Kosoy, prinț 200, 201
Vasilko Konstantinovici, Prinț de Rostov 98, 99
Vasilko Romanovici, prinț Galpsky 94, 95
Vasilko Terebovskiy, prinț 13, 41, 47, 57, 449
Vassian, Arhiepiscopul Rostovului 198, 200
„Mesaj către Ivan al III-lea pe Ugra” 198, 200
Vassian Patrikeev 275-277, 284-288
Vatsuro V. E. 760
Vedomosti, ziarul 423, 433
Weise H.-F. 747
„Monument Arkadian” 747. Vezi și Karamzin N.M.
„Marele Menaion al Chetyei” 17, 29, 241, 242, 245-249, 255, 256, 267, 269, 283
„Marea oglindă” 343, 344, 599 Virgil P. M. 339, 373, 424, 508, 517, 609-611
Eneida 339, 609, 610
Verevkin M. I. 687
Verkhuslava-Anastasia, Prințesa 86 Veselovsky A. N. 17, 140, 142, 212, 213, 220, 231, 354, 373, 379, 386
Veselovsky S. B. 322, 323, 385 Vespasian Flavius, împărat roman 31
„Vesti-chimes”, ziarul 433, 434
Vestnik Evropy, revista 764 Vestris G. 756
„Zori de seară”, revista 590, 735 Vida M. D. 444
Villon F. 187
Wieland K. M. 756
Vinogradov V. V. 61, 740
Vinogradov V.P. 73
Vinogradova V. L. 77, 384
Vipper Y. V. 716
Viskovaty I. M. 241
Witkowski T. 713
Vlad Tepes-Dracula 228-231
Vladimir Andreevici, Prinț de Serpuhov 173, 177
Vladimir Vasilkovici, Prinț de Volyn 94, 97, 98
Vladimir Vsevolodovici Monomakh, Marele Duce al Kievului
Testament, vezi „Instrucțiuni pentru copii” Scrisoare către Oleg Cernigovsky 13, 56, 58, 449
„Instrucțiuni pentru copii” 13, 36, 56-59, 62, 449, 687
Vladimir Glebovici, prinț 79 Vladimir Igorevici, prinț 83 Vladimir Svyatoslavici, prinț de Kiev
Vladimirko Galitsky, principe 66 Vladislav, principe polonez 320
Vodovozov N. V. 204
Voeikov A. F. 740
„Războiul șoarecilor și al broaștelor”, o poezie atribuită lui Homer 424, 608 Voinova L. A. 430
Volney C. F. 749
„Ruinele sau reflecții asupra revoluțiilor Imperiului” 749

Voltaire F. A. 480, 498, 499, 508, 544, 545, 571, 622, 624, 631, 656, 658, 668, 670, 698, 700, 709 Alzira 571, 622, 624, 631. „Henriada " 622, 624 "Istoria Imperiului Rus" 709
Lupul X. 493
Vompersky V. P. 444, 506, 540 Vonifatiev S. 332, 393 Voroblevsky V. G. 606
„Lazarillo din Tormsky”, trad. 606
Voronin H. N. 54, 56, 68, 126, 127, 137, 138
Vorotynsky V., prinț 255 Vorotynsky M. I., prinț 370

Vostokov A. X. 723
Vsevolod cel Mare, Mare Duce al Vladimir 79, 85, 86, 102, 340
Vsevolod Mstislavich, Prinț de Novgorod 44, 45
Vsevolod Pronsky, prințul 117
Vsevolod Svyatoslavich, prinț de Kursk 79, 81, 83
Vsevolod Yaroslavich, Marele Duce al Kievului 44, 45
Revista „Vskhodyaschina” 557, 569, 572, 576-584, 586, 596
Vyazemsky P. A. 655, 739
Gabriel, Arhimandritul Mănăstirii Kalyazinsky 358
Gabriel, episcopul Tverului 571
Haydn F.-J. 759
Galagan G. Ya. 721
Galahov A. D. 379
Galen K. 189
Galileo G. 423
Gallan A, 596, 598, 599
Haller A. 747
„O origine rău” 747. Sm. de asemenea, Karamzin H.M.
Galiatovski I. 412
„Cheia înțelegerii” 412
Hanibal 373
Harold, regele anglo-saxonilor 59 „Învățăturile tatălui” 59
Gasparov M. L. 384
Guido de Columna 220, 425 „Povestea troiană” 220, 425
Gellert H.-F. 735, 737. Vezi de asemenea, Kutuzov A. M.
Gelut T. 598
Helvetius K.-A. 678, 707
Gendrikovs 383
Ghenadi Gonzov, Arhiepiscopul Novgorodului 190, 262
Georgiev E. 311
Georgy Dashkov, Arhiepiscopul 502
Herder I.-G. 707, 722, 726, 751, 756, 769, 770
Ermogene, Patriarh 293, 300, 301, 305, 331
Herodot 424, 472
Gershkovich E. I. 501, 699, 714, 719, 724, 764
Herzen A. I. 7, 490, 667, 778-780
Hesiod 424
Goethe I.-V. 480, 484, 727, 748, 777 Suferințele tânărului Werther 484, 727, 749
Gza, Polovtsian hap 83
Guizot F.P.G. 769
Hipocrate 189, 240

„Istorie despre un anume fiu nobil” 431-433

„Istoria despre marinarul rus Vasily Kariotsky și despre frumoasa prințesă Heraclius din ținutul Florensky” 431-433
„Istoria despre curajosul cavaler rus Alexandru și despre dragostea lui evo Tir și Eleanor” 431-433
Gita Garaldovna 59
Gleb Vladimirovich, Prinț 38, 39, 44, 53-56, 69, 164, 197, 449
Glinka M. I. 741
Glinskaya E. I., Prințesa 252, 285 Gn'dich N. I. 513, 776
Hobbes T. 423, 426, 546
Gogol N. V. 168, 361, 488, 489, 652, 669, 773, 777, 779
Note ale unui nebun 361 Suflete moarte 779 Noaptea de dinainte de Crăciun 168 Inspectorul guvernamental 489
„Taras Bulba” 338
Gozvinsky F. K. 294 per. „Fabula” lui Esop 294
Golenishchev-Kutuzov I. N. 187 Golitsyn V. V., prinț 301, 348, 403
Golovkins 420
Holbach P. 707
Holbein 418
Golberg L. 554, 555, 595, 656, 658. Vezi și Fonvizin D.I., Elagin I.I.
„Brambaras sau ofițerul lăudăros” 554
Golgșenko V. S. 25
Homer 72, 239, 248, 424, 472, 508, 517, 611, 751
Iliada 337, 338
Goncharov I. A. 8
Horace F.C. 444, 472, 505, 508, 511, 633, 647, 743, 744 „Monument” 647
„Epistola către Pisos” 511
Gordon P. 291
Gorlin M. V. 107, 116
Gorohova R. M. 623
Gorfunkel A. X. 414, 419
Gorchak S. 323
Gorchakov D.P. 681 Baba Yaga 681 Calif pentru o oră 681
Gorki A. M. 666
Gostomysl 526, 690, 691
Gottsched I.-K. 514, 524
Grabar I. E. 193
Gramman G. 322
Granstrem E. 9. 71, 222
Grebenyuk V.P. 182, 183, 412
Grekov Ya. I. 17β
Gresse J.-B. 658
Sydney 658
Griboedov A. S. 768, 773, 779
„Vai de înțelepciunea” 489, 768
Grigore Teologul (Nazianzen) 24, 73, 311
Gregory Nyssky 25
Grigory Tsamblak 150
Grigoriev A. D. 33
Grigoryan S. I. 190
Grimm F.-M. 678, 682
Gromov N. I. 715
Grotius G. 426
Grushevsky M. S. 94, 97
Guasco, stareț 504
Bunăvoință N. K. 75, 102, 116, 229, 238, 391 395

Gukovsky G. A. 465, 471, 477, 483, 506, 521, 522, 530, 545, 565, 585, 596, 622, 623, 653, 654, 699, 704, 711, 711, 711, 717
Gurevici M. M. 424
Guryanov V. P. 721
Gusev V. E. 395
Gustavus Adolphus, regele Suediei 410
Gunther I.-H. 524
David, regele evreu 257, 374, 638 David Igorevici, prinț 47, 48
David Muromsky, prințul 117 Davydov D. 776
Dahl V. eu. 302
Damaschin, ierodiacon 403
Daniel, 203
Daniel, Mitropolit 250, 275, 276, 287
Daniil Alexandrovici, Prinț al Moscovei 340
Daniil Romanovici, Prințul Galiției 94-98, 112
Daniil Cherny 149
Danilov V. V. 108
Danilova M. 396
Danko E. Ya. 515, 524
Darius, regele persan 29, 32 Darkevich V.P. 63
D'Argent J.-B. 700-702
„Scrisorile evreiești” 700 „Scrisorile cabalistice” 700
D'Arsis 683
„Prikaschik” 683
Dashkova E, R. 629
Butler N. A. 326
„Fapta geniului” 35-37, 60, 76, 243
„Acțiunea celor șapte științe libere” 413
Descartes R. 423, 444, 726
Delgrange 508
Delisle J. N. 493
Delvig A. A. 513
Demian Kudepevici 153
Demin A. S. 364, 370, 412, 413, 416 Demkova N. S. 81, 361, 386, 395, 396, 431
Democrit 189
Demostene 373, 424, 472, 517 Demyanov V. G. 25, 26
Denisov, Andrei (Vtorushin-My-shetsky) 415
„Dojar broșura lui Stefan Yavorsky despre Antihrist” 415 „Răspunsuri Pomor” 416
Denisov I. 238
Denisov, Semyon (Vtorushin-Muscle-cue) 415
„Struguri ruși” 415 „Răspunsuri Pomor” 416
Dərbysh-Ali, prinț tătar 261 Dergacheva-Skop E. I. 326
Derzhavin, G.R., 766, 775, 776
„Cântece anacreontice” 648, 649 „Coroana nemuririi” 648 „Cadou” 648 „Dorință” 648
„Despre plăcere” 648 „Vânător” 648
„Fetele ruse” 649 „Libertatea” 648
„Bătrânul” 648 „Dorința comică” 649 „Baia lui Aristip” 652 „Către Ataman și armata Don” 644
„Mulțumesc lui Felice” 641 „Doamne” 634, 642, 643 „Nobil” 644, 652
„Viziunea lui Murza” 640-642, 651 „Către domnitori și judecători” 642, 644, 709
„Cascada” 644, 646, 745
„Eugene. Viața Zvanskaya” 649, 776

„Note” 633, 641
„Iarna” 652 „Imaginea Felidei” 629, 641, 646
„Cheie” 629, 633
„Lebăda” 649
„La capturarea lui Ismael” 644, 646, 674 „La moartea Marii Ducese Olga Pavlovna” 646
„La trecerea lui Suvorov prin Alpi” 644, 674
50*

„Pentru a câștiga în Italia” 644
„Pe pasăre” 629
„Despre indignări și revolte” 631
„Oda măreției” 631
„Odă la ziua de naștere a Majestății Sale, compusă în timpul războiului și revoltei din 1774” 632
„Oda nobilimii” 631
„Oda despre moartea prințului Meșcerski” 629, 633, 634
"Oh da. Aranjamentul Psalmului 81 „636, 638
„Ode traduse și compuse la Muntele Chitalagai” 628, 630, 632 „Toamna în timpul asediului lui Ochakov” 674
„Lauda vieții rurale” 674 „Invitație la cină” 674 „Fetele ruse” b44, 674 „Snigir” 644, 649, 652, 653, 674 „Poezii pentru nașterea unui copil de porfir în Nord” 629, 633, 635, 674. , 636
„Felida” 629, 638, 641, 646, 745 „Khrapovitsky” 646
„Dansul țiganilor” 649
pe. „Iroidii sau scrisorile lui Vivlida către Caunus” 630
Derzhavin P. N. 627
Derzhavina O. A. 344, 372, 412, 413, 439, 562
Desnitsky A. V. 699
Desnitsky S. E. 479
„Lectură pentru copii pentru inimă și minte”, revista 590, 737, 747
Defoe D. 777
James R. 316
Diderot D. 571, 631, 658, 660, 707, 716, 717
„Nepotul lui Ramo” 716
„Conversația tatălui cu copiii” 716 Dimitri Ivanovici, țarevici 292, 296, 305
Dimitri de Rostov vezi Tuptalo D. Dionysus 30
Dionysius, episcop de Suzdal 129,
151
Dir 40
Dmitrevsky I. A. 668, 682, 698 „Tanyusha, sau Happy Meeting” 682
Dmitriev I. I. 472, 486, 567, 698, 704, 706, 723, 737, 742, 747, 749, 762, 773
„Ah, dacă aș fi știut înainte...” 741
„O privire asupra vieții mele” 738 „Un imn spre încântare” 739
„Vocea unui patriot pentru capturarea Varșoviei” 739

„Doi porumbei” Î4Ô
„Doi prieteni” 740
„Don Quijote” 740
„Ermak” 739
„Și mărunțișurile mele” 738
„Imagine” 740
„Magnet și fier” 740
„Soție la modă” 740

„Înțeleptul și săteanul” 740 „Eliberarea Moscovei” 739 „Fata ciudată” 740
„Porumbelul albastru geme” 741 „Simțul altcuiva” 674, 739
Dmitriev L. A. 75, 76, 78, 157, 158, 167, 169, 176, 307, 315
Dmitriev-Mamonov F. I. 615 per. „Dragostea lui Psychi și Cupidon” La Fontaine 615
Dmitrieva R. P. 78, 174, 211, 212, 263, 266, 267, 341
Dmitri Volynets 178
Dmitri Ivanovici, supranumit Donskoy, Marele Duce al Moscovei
Dmitri Konstantinovici, Prinț de Suzdal 129
Dmitri Olgerdovici, prințul lui Trubciov 178
Dmitri Solunsky 272, 438
Dmitry Shemyaka, prinț 165, 200-202, 256, 257
D'Aubigne T.-A. 546 Revista Buna Intenție 568, 619
Dobrolyubov N. A. 423, 588 Dobrynya 153
Dovmont-Timofey, prinț de Pskov 133-135
Dolgova S. R. 428
Dolgoruky, prinți 491 Dolgorukov Ya. 645
Domid, scrib 85, 86, 129 Domostroy 17, 240, 274, 388
Dor K. 743
Dostoievski F. M. 764
Frații Karamazov 360
Drame ale primelor teatre rusești „Umilirea lui Dumnezeu a umilinței mândre” 437
„Glorioasa Coroană a Victoriei Sfântului Mare Mucenic Dimitrie”, atribuită lui Euthymius Morogin 438
„Doctor forțat” („Videcător involuntar”) de Molière 435
Drago smeyanyy (Adidașii amuzanți) de Molière 435
„Comedia despre Maica Domnului” (pe o temă din Patru Menaia a lui Dimitri de Rostov) 438
„Comedia despre Don Yap și Don Pedro” (Don Juan) 435 „Comedia despre frumoasa Meluzină” 438
„Comedia despre Petru Cheile de Aur” 438
margravul italian și abaterea nemăsurată a contesei sale” (din Boccaccio) 438
Comedia lui Oludin 438
„Despre cetatea Grubston, în care prima persoană este Iulius Caesar” 434, 438
„Despre Tener, tatăl Lisettei, vânzător VIP” 435
„Despre Tonvurtin, bătrâna noră, cu fiica lui” 435
„Rasa lui Hercule, în ea prima persoană este Jupiter” („Amphitrion”) de Molière 435
„În propria custodie” a lui Calderon în adaptarea lui T. Corneille sub titlul „Prințul Pikel-Gya-Ring, sau Jodellitt, întemnițați-vă propria închisoare” 435 „Eliberarea Livoniei și a Germaniei” 436
„Sad Glory” (la moartea lui Petru I) de F. Zhurovsky 439 „Russian Glory” de F. Zhurovsky 439
„O imagine groaznică a celei de-a doua veniri a Domnului pe pământ” 436
„Scipio Africanus, liderul romanilor și distrugerea lui Sophonisba, regina Numidiei”, un remake al dramei lui Loenstein 434-436
„Trădătorul cinstit, sau Fredrico von Popley și Aloisia, soția sa” Cicognini 435
Drobenkova N. F. 227, 300, 385, 395 „Un prieten al oamenilor cinstiți, sau Starodum”, proiect al jurnalului lui D. I. Fonvizin 672
Druzhinin V. G. 239, 318 Dubovik H. p. 266
Dubrovina V. F. 25 Duychev I. S. 157 Dutrepon G. 187

Du Bellay J. 516-518
„Protecția și glorificarea limbii franceze” 516, 517
„Unchiul meu este un om rezonabil...” 577
Eugene, episcop de Minsk și Turov 72
Evdokia, soția lui Dmitri Donskoy 118, 164, 178
Evlentiev K. G. 107
Evpaty Lvovich Kolovrat 121-123 Evpraksey, soția prințului Ryazan Fedor 120
Evstafiy Korsunyanin 118, 119 Eustratii 321
„Povestea unui război” 321 Evfimy, Arhiepiscop de Novgorod 154, 169
Evfimy, călugăr de Chudov 334, 335 Evfimy de Tyrnovskiy 157
Yedigey, prinț tătar 176 Catherine I 491
Ecaterina a II-a 74, 75, 467, 478-480, 513, 528, 563, 569, 571-574, 576-584, 586-588,591,596,600,620,
623, 628,629,631,637-639,645,
647, 654,656,657,662,663,665,
667, 676,678,681,682,687-692,
694-696, 712, 720, 722, 750 „Au fost povești” 578, 676 „Însemnări despre istoria Rusiei” 687, 689, 690
„Instrucțiunea Comisiei pentru alcătuirea unui nou Cod” 572
„Administrația inițială a lui Oleg. Imitația lui Shakespeare, fără a păstra regulile obișnuite teatrale” 689
„Novgorod Bogatyr Boeslavich” 681
„Imitația lui Shakespeare, o reprezentație istorică fără a păstra regulile obișnuite ale teatrului, din viața lui Rurik” 689, 690
„Povestea prințului Chlorus” 639 „Fhvei” 681
„Cavalerul curajos și îndrăzneț Ahri-Dich” 681
Yelagin I. P. 593, 600, 656, 658, 660 „Jean de Molay, sau francezul rus” (împrumutat de la Golberg) 685
Eleonskaya A. S. 395, 413
Elizabeth, Regina Angliei 282 Elizabeth Petrovna, Empress 420, 467, 492-494, 526, 540, 712
Epifanie, călugăr Solovetsky 14, 59, 395
789
Viața 395
Epifanie al Ciprului 73
„Povestea celor șase zile ale creației” 39
Epifanie cel Înțelept 127, 150, 156, 157, 159-163, 208
Viața lui Serghie de Radonezh 159, 161-163
Viața lui Ștefan din Perm 159-163
Ergolskaya T. A. 736
Eremin I. P. 42, 51, 54-56, 66, 73, 74, 81-83, 85, 98, 112, 228, 266-269, 271, 287, 290, 400, 406, 5, 32, 5, 3
Ermak Timofeevici 326, 327, 338
Yermolai-Erasmus 14, 211, 249, 277, 452
„Capitole despre îndemnul împăratului mângâietor, dacă ești bun și nobil” 268 „Rugăciunea către rege” 267
„Povestea lui Petru și Fevronia” 34, 211-213, 215, 451
„Povestea episcopului Ryazan Vasily” 169, 267
„Învățătură pentru sufletul tău” 268 „Un cuvânt despre raționamentul iubirii și al adevărului...” 268
Yermolin V. 193
Esipov S. 326, 327
Cronica lui Esipov. Vezi Cronici Efraim 110
Viața lui Abraham Smolensky 110, 111, 169
Euphrosyn, călugăr Kirillobelozersky 189, 192, 215, 220, 229, 243

Janlis S. F. 747
„Serile de sat” 747. Vezi și Karamzin H.M.
Genet E.-K. 677
„Pictor”, revista 573-575, 584-587, 698, 713, 714, 778
Biografia lui Daniil Galitsky 94-98
Vieți
Avvakum, protopop, vezi Avvakum Petrov, protopop
Avraamy Smolensky vezi Ephrem Adrian Poshekhonsky 245 Alexander Nevsky 14, 35, 107, 109, 111-115, 124, 125, 134, 148, 166, 197, 198, 450
Ediția I 14, 107, 111-115, 508
Ediția a 3-a 35
Alexie omul lui Dumnezeu 26, 27 Anania, Azaria și Misail 249 Antonie Romanul 246
790
Antonie din Pechersk 14, 50 Atanasie din Alexandria 64 Boris și Gleb („Povestea, Pasiunea și Lauda”) 14, 50, 53-56, 61, 64. Vezi și Iacov, imaginar; Nestor („Citind”)
Varlaam Khutynsky 110, 111, 167, 170, 249
Varlaam și Ioasaf 249
Vasile cel Mare. Vezi „Miracolul băiatului înșelat”
Busuioc Nou 263
Vladimir 134
Grigori Pelshemsky 249
Dionysius Tlushitsky 245
Ioan din Novgorod 167, 170, 344 Iosif Volotsky. Vezi Filolog Leo Ani-kita, Savva Cherny Irina 26, 64
Kirill din Turov 72 Konstantin din Murom 267 Konstantin și Elena 156
Kornily Komelsky 245 Metodiu 64
Mihail Vsevolodovich Cernigovsky 114, 115, 132, 246
Mihail Klopsky 209-211, 229, 247
Mihail Yaroslavich din Tver, vezi Alexandru, egumen
Moise din Novgorod, vezi Pakhomiy Logofet
Nifon de Constanța a Ciprului 64 Prințesa Olga 257
Pavel Obnorsky 245, 249 Pafnuty Borovsky 245-247-Peter și Fevronia vezi Povestea lui Petru și Fevronia de Yermolai-Erasmus
Mitropolit Petru, vezi Prokhor, Ciprian, Mitropolit
Peter Ordynsky 248, 249
Stefan Komelsky 245
Fevronia 64
Theodora Studita 64
Teodora 249
Theodosius Pechersky 14, 50-52, 54, 55, 61, 64, 87, 88. Vezi și Nestor
Tinerii din Efes 249
Christopher 64
Zhmakin V. A. 275
Jukovski V. A. 513, 763, 773, 775 „Jurnal sau Notă de zi...
Petru cel Mare” 426
Zhurovsky F. vezi Drame ale primelor teatre rusești
Zabelin I. E. 351, 359-361, 368 Zaborov P. R. 747
Zavoloko I. N. 107
„Zadonshchina” vezi Zephany Ryazanets Zamoysky Ya. 273
Zapadav A. V. 578, 585, 698, 713, 728 Zapadav V. A. 713, 715
Zapolya I. 278
Zarubin H. N. 102
„Steaua Fericitului” 343
Zemtsovsky A. I. 382

Zenkovsky S. A. 393
Zizaniy L. 294
Catehismul 294
Zimin A. A. 78, 239, 243, 245, 250, 263, 279, 280, 285, 287, 371
Zinovy Otensky 240 „Mărturii de adevăr pentru cei care au întrebat despre noua învățătură” 240
„Zlatoust” 17, 72, 274 „Zlatostruy” 25, 64 Zlobin M. 322
Zobninovski D. 295, 311
Zotov H. M. 427
The Spectator, Jurnalul englez 580-583
The Spectator, revista 75, 676, 697, 702, 703
Zubov P. A., Conte 645
Zubov 384
Zykov E. G. 311
„Aceasta și aia”, săptămânal 577, 578, 598
Iacov, patriarh 256
James Mnich
„Povestea, pasiunea și lauda lui Boris și Gleb” 14, 50, 53-56, 61 Ibn al-Asir 91
Ivan I (Kalita), Marele Duce al Moscovei 126, 127, 130, 137, 340
Ivan al III-lea, Mare Duce al Moscovei 165, 198-200, 202, 209, 229, 237, 250, 259, 275, 288, 292
Ivan al IV-lea (Grozny), țarul 229, 235, 239, 240, 244, 250-262, 271, 273, 274, 278-290, 303-305, 309, 315, 331, 5925, 6
„Canon către îngerul teribil” 281 Epistolele 281-283, 290 Chelobitnaya către țarul Simeon Bekbulatovici 315
Ivan V, țarul 410, 491
Ivan Andreevici, Prinț de Mozhaisky 201, 202
Ivan Ivanovici, Țarevici 292
Ivan Nasedka 145, 291
Ivap Timofeev 304-306 „Vremennik” 304
Ivan Runo 203
Ivan Fedorov 319
Ivan Cerny 190
Ivanov A. I. 238, 277
Ivanov P. 316
Ivanov Yu. D. 713
Igor Olgovici, prinț 66 de ani
Igor Rurikovici, prinț 41, 44, 49, 257, 262, 526
Igor Svyatoslavich, Prinț de Novgorod-Seversky 65, 70, 74-86, 109, 121
Ieremia 217
Izbornik 1073 20
Izbornik 1076 25, 302 Izmaragd 17, 35, 274
Izoshima, călugăr 99
Izyaslav Vladimirovici, prinț 58 Izyaslav Mstislavich, prinț 71
Izyaslav Yaroslavich, prinț 13, 52, 53 Hilarion 38, 48-50, 117, 148, 166, 450
„Predici despre lege și har” 48-50, 56, 117, 166, 450
Ilyinsky I. 501
Elijah Minyatiy 592
Ingvar Ingvarevich, Prinț de Ryazan 118, 127
Innokenty 208-210, 234, 247, 434 O notă despre ultimele zile ale lui Pafnuty Borovsky 208-210, 234, 247, 434
„O altă legendă” 320
Ioachim, Patriarh 336, 402, 409, 411 Ioan Teologul 49, 73, 374, 375
Ioan Antonovici, Împărat 491 Ioan Damaschinul 376

„Teologie” 64
„Mărturisirea de credință” 376
Ioan Gură de Aur 24, 25, 37, 64, 72,
73, 360
Ioan al Scării 25, 256
Ioan Trithemius 189
Ioan Tzimisces, împărat bizantin 340 .
Ioasaf, Mitropolitul 283
Iov, Mitropolitul Novgorodului 411, 413, 415
Iov, patriarh 331
Iosif Volotsky
„Istoria războiului evreiesc” 31, 45, 60, 64, 241
„Povestea distrugerii ultimului oraș sfânt al Ierusalimului de la
romanul Cezar Titus, fiul lui Vespasian...” 425
Ioffe I. I. 471
Hippolytus, Papa 39, 64
„Cuvântul despre Antihrist” 64
Irmologie 24
791
Isaia 58, 112
„Profeții” 58, 112
Isak Dog 238
Isakovich I. 585
Isocrate 296
Istomin K. 348, 376, 389, 402-404,
415, 531
„Primeri” 403
„Despre vorbirea verbală a oamenilor, cum trăiesc călugării într-o
mănăstire” 389 „Istorie, în ea scrie despre ruină-
orașul Troia „vezi Legenda Troiei
„Istoria regatului Kazan”
258-262, 273, 274, 539
„Povestea celor șapte înțelepți” 371 „Istoria crucii Unzha” vezi
Povestea Martei și Mariei Istrin V. M. 17, 30, 32, 63, 64, 101,
140, 142, 206
Kagan M. D. 330
Kadlubovsky A. P. 247
Kazakova N. A. 190, 191, 276, 288
Istoria Kazanului vezi „Istoria Regatului Kazan”
Kaibula, prințul tătar 261 Kalaidovich K. F. 17, 339
Kalacheva S. V. 514
Kalidasa 751
„Sakontala” 751
„Kalila și Dimna” 221, 222
Kalinovici M. Da. 432
Kallash V. V. 379
Calvin J. 275
Calderon P. 435, 436
„Kalyazinskaya Chelobitnaya” 358, 359, 361, 368, 488, 502
Cambise, regele Persiei 29
Camoens L. 622, 623
„Lusiady” 622
Campanella T. 419
Kant I. 756
Kantemir A. D. 348, 442, 472, 477, 479, 486, 490, 493, 494, 500-506,
513-515, 518, 519, 522, 557, 589, 589, 2, 7, 2, 7, 2, 5

„Petris sau Descrierea în versuri a morții lui Petru cel Mare, împăratul întregii Rusii” 504, 505
„Scrisoare de la Khariton Makentin către un prieten despre compoziția poeziei ruse” 506
satire
1 „despre elevii hulitori. În mintea ta” 501-503, 586
al 2-lea 503
al 3-lea 502
Simfonie la Psaltirea 501
pe. Poezii lui Anacreon 505 trad. „Convorbiri despre lumină” F. Al-Gherotti 505
pe. din Horațiu 505
pe. „Vorbiți despre multe lumi” de Fontenelle 505
pe. „Domnul filozof Constantin Manasthis, rezumat istoric” 505, 513
pe. „Istoria lui Justin” 505 Kantemir D. K. 500
Kapnist V. V. 633, 723, 741-745, 762 „Un prieten al inimii” 744
„Un vecin bogat” 744 „Lomonosov” 744
„Oda despre lingușirea piitică” 744 „Oda despre sclavie” 743
Yabeda 743
Karamzin H. M. 75, 76, 152, 278, 427,
429, 467, 468, 484-486, 573, 590,
594, 674-676, 679, 680, 694, 698,
704, 723, 726, 732, 736-738, 742, 744-764, 771, 773, 776
„Viața ateniană” 679
„Săraca Lisa” 751, 753, 761 „Contele Gvarinos” 750, 751 „Cadouri” 761
„Eugene și Julia” 747
Ilya Muromets 76, 674, 675, 750 Istoria statului rus 541, 680, 746, 764, 766, 771
„Sărmanului poet” 761
„Spre milă” 750
„Pentru mine însumi” 760
„Martha Posadnitsa” 694, 764 „Melodor lui Philaletus” 758 „Brețurile mele” 738
„Mărturisirea mea” 761, 764 „Natalia, fiica boierului” 676, 752 „Insula Bornholm” 760, 761 „Panteonul autorilor ruși” 763
„Scrisori de la un călător rus” 753, 755-758, 761 „Mesaj către Dmitriev” 679, 760 „Mesaj către Alexander Alekseevich Pleshcheev” 760
„Mergere” 747
„Proteus sau dezacordurile poetului” 761
„Pasaje diverse. (Din notele unui tânăr rus)" 748 "Raisa" 750
„Cavalerul timpului nostru” 761, 764 „Filalet către Melodorus” 758
De ce are nevoie un autor? 759 „Sensibilă și flămândă” 764 „Julia” 761 792
pe. „Monument Arkadian” H.-F. Weisse 747
pe. „Anotimpurile” de D. Thomson 747 per. „Serile de sat” S.-F. Janlis 747
pe. „Despre originea răului” de A. Galler 747
pe. „Panteonul literaturii străine” 763
pe. „Reflecții asupra treburilor lui Dumnezeu în domeniul naturii și providenței și conversația cu Dumnezeu” K. Sturm și I. Tidzh 747
pe. „Emilia Galotti” E.-G. Lessinga 747
pe. Iulius Caesar de W. Shakespeare 747
Karin A. 570
Karina 656
Carol I, regele Angliei 710
Carol al XII-lea, regele Suediei 421, 437,

441
Carol cel Mare 373, 406
Karl Îndrăznețul 354
Karpov F. 239
Karyakin Yu. F. 708, 715, 722
Cassian, Arhimandritul Mănăstirii Iuriev 276
Katyrv-Rostovsky I. M., prinț 305
Quevedo F. 347
Keystut, Prințul Lituaniei 339 Kemenov V. S. 193
Kepler I. 423
Kiev-Pechersk Patericon, vezi Pateriki
Kiy, fondatorul legendar al Kievului 37, 65, 532
Ciprian, Mitropolit 150, 152-154, 157-159, 177, 178, 181
„Viața Mitropolitului Petru” 158, 159
„Povestea lui Mityai” 158
Cyrus, regele persan 29
Chiril, Mitropolit 111, 112, 115 Chiril din Velsky 307
Chiril al Ierusalimului 25
Kirill Turovsky 56, 63, 72-74,
117, 166
„Canonul rugăciunii” 56
„Cuvinte” 72-74, 166
Kirsha Danilov 138, 338, 390, 486, 676
Kisliagina L. G. 680
Klibanov A. I. 188, 191, 192, 238, 240
Kliment Smolyatich 63, 71, 72 „Mesaj către Thomas Prozvitor” 63, 71, 72
Klinger W. 749
Klopstock F. G. 512, 735, 748, 759 „Messiad” 512, 735. Vezi și Kutuzov A. M.
Kloss W. M. 156, 195, 250
Kluship A. I. 697, 698
Klyuchevsky V. O. 160, 161, 163, 209, 245, 307, 340, 679
„Cartea Pântecului” 661
„Cartea credinței” 319
Knipper 680
Knyazhnin Ya. B. 440, 476, 633, 638, 676-678, 681-686, 691-697, 699, 773
„Vadim Novgorodsky” 440, 676, 678, 691, 692, 694, 695 „Vladimir și Yaropolk” 693 „Nenorocire din trăsură” 683, 685 „Rosslav” 676, 693
„Pescuitul și spiritul” 681 „Sbitenshchik” 682
„Titovo Mercy” 693 Kiyazevskaya O. A. 26 Kovtun L. S. 238 Kozhinov V. V. 432 Kozhukharov S. 311 Kozelsky Y. 479, 774 Kozitsky G. V. 550
Kozlovsky I. 402 Kozlovsky I. 402 V. Kozre7 . v A. V. 562 Kolobanov V. A. 116 Kolosova V. P. 318 Kolychev F. 331 Komarov M. 575, 604
„Viața lui Vanka Cain” 604 „Stăpânul meu George, sau Gereon” 595, 606
Komarovich V.L. 99, 151, 201 „Comedia despre țarul Maksemyan și fiul său recalcitrant Adolf” 438
Comenius Ya. A. 300, 304
Konovalova O. F. 160
Konrad N. I. 469
Constantin cel Mare 29, 49, 225, 265
Konstantin Kostenchsky 190
Constantin al XIII-lea Paleolog, împărat bizantin 224, 225, 233, 279
Konstantin Preslavsky 64 Predarea Evangheliei 64
Filosoful Konstantin-Kirill 311, 312
Apelul Evangheliei 311

Lauda lui Grigore de Nazianz 311
Constantius Clor 29
Konchak, jumătate de han 83, 84 Kopanev A. I. 298
793
Copernic H. 423, 505
Kopievski I. 472
pe. „Fabula” lui Esop 472
Koplan V. I. 700
Koretsky V. I. 296
Kortsky-Satanovsky A. 372 Lexicon 372
Kormchaya 64
Lista lui Efraim 64
Corneille P. 496, 498, 544
Cornel T. vezi Drame ale primelor teatre rusești
„legenda Korsun” 39
Kosma Indikopl 60, 241 Topografie creștină 60, 241
„Cosmografie” 352
Kostic D. 311
Kostomarov N. I. 33
Kostrov E. I. 638
Kostiukin E. A. 32
Kotkov S. I. 26
Kotlyarenko A. N. 77, 78
Kochetkova N. D. 444
„Pontă”, revista 590, 683
Koschmieder E. 311
Krekoten V. I. 318
Krekshin P. N. 427, 535
„Istoria împăratului Petru cel Mare” 535
Krestova L. V. 585, 587, 713
Cromwell O. 710
Krylov I.A. » 704
Kaib 703
„Casa de cafea” 698
Magazin de modă 705, 706
„Comercianți de modă” 700
„Scuza mea pentru Anyuta” 704 „Nopți” 703
"Oh da. Singurătatea” 704
„Plăcintă” 705, 706
„Elogiu în memoria bunicului meu” 703
„Elogiu lui Yermalafid” 703
„Pranksters” 699
„Discurs rostit de o greblă într-o adunare de proști” 703
Rodnyabar 700
„Scriitorul din hol” 699 „Trumph, sau Podshchipa” 705 „O lecție pentru fiice” 705, 706 „Philomela” 699
Cheiul G.-F. 656
„Nobilimea negustoroasă” 656. Vezi și Fonvizin D.I.
Kudait, prinț tătar 261
Kudryavtsev I. M. 395, 434
Kuev K. 311
Kuznetsova T. eu. 32
Kuzmina V. D. 35, 350, 354, 413, 436 Kukushkina M. V. 299, 304
Kulakova L. eu. 444, 445, 585, 691, 712, 713, 715, 721, 723, 730
Kunst I. 434-436, 438
Kuntzevici G. 3. 258

Kupreyanova E. N. 195, 477, 496, 534, 708, 740, 752
„Kuranță” cm. "Stirile"
Kurbsky A. M., prinț 14, 237, 244, 260, 280-290, 304
„Istoria Marelui Duce al Moscovei” 285, 286, 304
„Scrisoare către Ivan cel Groaznic” 244, 283-285
Kurganov N. G. 607 „Scrisoarea” 479, 486
Kuritsyn F.V.
Povestea lui Dracula 228-234, 242, 244, 263, 264, 269, 279, 280
Curtius K. 425
„Cartea faptelor faptelor lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei” 425
Kuskov V. V. 413
Kutaisov 384
Kutina L. L. 430
Kutuzov A. M. 714, 715, 735, 747, 748 per. Mesia de Klopstock 735 per. „Nopți” de Jung 735 trad. Călătoriile Virtuții G. Berisha 735
pe. de la H.-F. Gellert intitulat „Despre plăcerea tristeții” 735
Kutuzov B. 274
O mână, boier 339, 340
Kuchkin V. A. 131, 132
Kuchum, Hanul Siberian 326, 327
Kusheva E. N. 296
Kushelev-Bezborodko G.A., coloana 33, 266
LaBruyère J., de 504
„Personaje sau maniere ale acestei epoci” 504
Lawrence Mnich 129, 151
Lavrov N. F. 250
Lavoisier A.-L. 440
Laharpe J. F., de 692
Virginia 692 Conte de Warwick 692
794
Coriolanus 692
Lazarev V. N. 193
Lazarchuk R. M. 736
Lazăr, preot 395
Lavursky V. 582
Lamprecht 32
Lansky 383
Lanson G. 554
Larin V. A. 77. 213
Laskaris I. 237
Lafontaine J. 520, 560, 561, 615, 618, 743
„Urechi de iepure” 561. Vezi și Dmitriev-Mamonov F.I., Bogdanovich I.F., Neledinsky-Meletsky Yu.A.
Lebedev E. N. 512
Lev Anikita Filolog 246
„Viața lui Iosif Volotsky” 246 Levek P.-Sh. 687, 688, 758
„Istoria Rusiei” 687, 758
Levin IO. C. 582
Levina S. A. 250
Levshin V. A. 486, 575, 598, 605, 606, 732
„Povești rusești” 605
Lei G. .190
Leibniz W. 418, 423
Leclerc N. 687, 688

„Istoria fizică, morală, civilă și politică a Rusiei antice și noi” 687
L'mjrr A. 692
William Tell 692
Lenin V. I. 422, 445, 468, 470, 724 Leon de Napoli 32
Leonov S. A. 504 Lepekhin I. I. 493
Lermontov M. Yu. 638
L'sage A. 593-595, 692, 775 „Aventurile lui Gilles Blas” 593
Leskov N. S. 8
Lessing G. E. 747, 749
„Emilia Galotti” 747. Vezi și Karamzin H.M.
„Scara către cer este de patru ori...” 413, 414
„Scara” lui Ioan din Raifa 25, 64
Anale
Abrahamki 135
Alexander Nevsky 254 Belarus Primul (rusa de vest) 152
Vladimirskaya 104, 152 Vladimir bolți din secolele XII-XIII.
66, 67
Vologda-Permskaya 194, 196 Voskresenskaya 100, 152, 250, 253, 254, 258
Galicsko-Volynskaya 42, 94-98 Yermolinskaya 135, 180, 195, 202, 203
Esipovskaya 326-328
Ioasafovskaya 243, 250 Ipatievskaya 40, 41, 65, 68, 70, 71, 80
Koenigsberg, vezi Radzivilovskaya
Kievskaya 42, 65, 66 Lavrptievskaya 37, 40. 41, 66, 68, 70. 90, 99, 129, 151, 152. 687 „Cronicerul lui Daniel al Galiției” 95-97, 111, 111, 11, 15 Cronicarul începutului împărăției » 243, 250, 253
„Cronicerul lui Pereyaslavl din Suzdal” 66
Cronica Prințesei Marya 98, 99 Lvovskaya 135, 195, 199, 205, 250
Colecția Moscova din 1479 (lista Ermitage) 194, 196 Colecția Moscova din 1493 (lista Uvarov) 194 Moscova-Colecție academică 963, 30 inițială , 67 Nestor, vezi Povestea anilor trecuti
Nikanovskaya 194, 196 Nikonovskaya 71, 250, 251, 253, 254, 258
Bolta facială 242, 244, 250, 251,
254, 258, 283, 532
Cronica Novgorod I a versiunii mai tinere 68, 100, 154, 194 Cronica Novgorod I a versiunii mai vechi 37, 40, 41, 67, 68, 76, 90, 91, 93, 100, 101, 128
Novgorodskaya II 251 Novgorodskaya III 531 Novgorodskaya IV 135, 154, 175, 180, 194, 199
Lista Stroevsky 194, 196, 199 Novgorodskaya V 135 Novgorodskaya conform listei Dubrovsky 252
Povestea anilor trecuti 14, 20, 23, 30, 37-48, 51, 61, 62, 65, 66, 79, 80, 104, 148, 152, 153, 166, 214, 230, 3, 5, 3, 3, 4 537. 764
I (începutul secolului al XII-lea) Nestor Pechersky 40. 41
a 2-a (1116) de Sylvester Vydubitsky 41
a III-a (1118) 41, 67 Cronica Pskov I 195, 251 Cronica Pskov II 133
Cronica Pskov III 251 Radzivilovskaya 40, 41, 66, 428
copia lui Petru 428, 538
795
Cronicarul Rogozhsky 128, 129, 135, 136
Cod 1305 (Tver) 128, 129, 152
Codul 1327 (Tver) 198. 131 Codul 1375 (Tver) 129 Codul 1392 152
Codul 1408 129, 152, 175, 180, 182 197
Codul 1409 (Tver) 155
Codul 1418 sau 1423 (mptropo-lpta Photius) 100, 153
Codul 1448 153, 154, 175, 180. 194-197
Codul 1455 (Tver) 137, 155 Codul 1472 (Marele Duce) 196

Codul 1492 198 Codul 1508 250 Codul 1518 250 Codul 1534 250
Simeonovskaya 152 Bolți de coppa prescurtate din secolul al XV-lea.
195, 202, 203
Sofia Prima 132-135, 154, 175, 180, 194, 197, 250
Sofia a doua 182, 194, 199, 205, 250, 252
Colecția Tver 128, 129, 135, 136
Tipografic 194, 198-200 Troitskaya 41, 100, 152, 175, 182, 194
Uvarovskaya 250
Cartea Regală 251, 254, 262 Lefort F. 433
„Videcător pentru străini” 359, 366 Medicină umoristică 591 Fals Dmitri I (Grigory Otrepiev)
292, 294, 296, 297, 305, 317, 331, 343
Falsa împărătească II 295 Lilienfeld F. 189
Lihaciov, D.S. 103 , 105
218, 222.260.261,281.286.302,
306, 311,313–315,326,341,343,
361, 367, 373, 383, 384, 388, 397, 399, 420, 431.438.465–467.469.520,
522, 530, 531, 536, 537
Lihaciov N. P. 165 Lihaciov V. D. 20
Likhuda Ioanniky și Sophrony 43,
402, 411, 413 Litsinip 26 Lozinsky M. L. 643 Locke V. D. 423, 726, 735, 753
Lomonosov M.V. 4-519, 521-541, 543, 544, 573, 592, 603, 605, 607, 610, . 621-624, 628, 632, 633, 637. 638, 655, 686, 687, 707, 712, 713, 727, 728, 732, 739, 743, 772, 775
„Reflecția de seară asupra Măreții lui Dumnezeu” 529
„Imnul barbei” 487, 503
„Demofont” 531
„Istoria antică a Rusiei de la începuturile poporului rus până la moartea lui Iaroslav primul” 538, 686 „Un scurt ghid de retorică în folosul celor care iubesc dulce-subțire” 512, 515, 526, 529, 592
„Materiale pentru gramatica rusă” 537
„La sosirea Elisabetei Petrovna” 526
„Despre starea actuală a științelor verbale din Rusia” 517
„Oda despre capturarea lui Khotyn” 524, 525 Ode
1741 , 526
1742 530
1743 538
1746 539
1747 529
1748 528 1752 539 1762 528, 538
„Primele fundații ale metalurgiei și ale minereurilor” 526
Petru cel Mare 533, 534, 621-624 Scrisoare despre beneficiile sticlei 529 Scrisoare despre regulile poeziei ruse 512, 514, 515, 524, 525
„Prefață despre utilitatea cărților bisericești în limba rusă” 535 „O conversație cu Anacreon” 527 „Retorică” vezi „Un scurt ghid pentru retorică...”
Gramatica Rusă 423, 515, 517
„Istoria Rusiei” 538
„Un cuvânt despre originea luminii” 540
„Un cuvânt de laudă... către Elisabeta Petrovna” 540
„Un cuvânt de laudă lui Petru cel Mare” 533, 538
„Descrierea prescurtată a afacerilor suveranilor” 532, 533
„Tamira și Selim” 440, 531 „Trei ode parafrastice psyal-

ma 143” (împreună cu Trediakovsky și Sumarokov) 516 „Reflecție de dimineață asupra Majestății lui Dumnezeu” 529
Loparev X. M. 107
Lotman Yu. M. 360, 363, 364, 382, 422, 702, 708, 722, 735, 742, 749, 753, 754, 762
Louvet de Couvre J.-B. 602 Faublas 602
Luzyanina L. N. 722
Luca, Evanghelist 183, 374
Luka Zhydyata 56
Predarea 56
Lucian 472
Lukin V. I. 555, 593, 599, 658, 660 per. „Aventurile marchizului G” Prevost 593
Lukina Marfa-Marina 416
Luppov S. P. 423
Lupol I.K. 722
Lurie A. 585, 745
Lurie Ya.S.
Lvov A. M., Prințul 323
Lvov N. A. 472, 486, 629, 633, 647, 648, 675, 723, 742, 744
„Dobrynya, cântec eroic” 675, 744
„Colecție de cântece populare rusești cu vocile lor” 744
pe. „Poemele lui Anacreon din Tyus” 648, 744
Lvov P. Yu. 484 „Pamela rusă sau povestea Mariei săteanul virtuos” 484
Sfântul Ludovic al IX-lea, Regele Franței 59 „Învățătură” 59
Ludovic al XI-lea, regele francez 354
Ludovic al XIV-lea, regele francez 758
Ludovic al XVI-lea, rege francez 677, 679
Luther M. 275
Lapon M. V. 26
Mably G. B., de 707,-708, 770 Reflecții asupra istoriei grecești 708
Magnitsky L. 418
„Aritmetică” 418
Mazepa I. 437
Mazunin A. I. 395
Maykov A. 97
„Yemshan” 97
Maykov V.I.
Elisei sau Bacchus enervat 487, 570, 608, 610
„Metamorfoze” de Ovidiu, aranjat 608
„Baspp instructiv” 608 „Moscova eliberată” 621
Maykov L. N. 321, 400, 403
Macarie, Patriarhul Antiohiei 360
Macarie, Mitropolitul 241, 242, 246, 255, 263, 268
Macarius Bulgakov 131
Macarius Kalyazinsky 276
Makarov A. V. 535
MacCoenko G.P. 195, 477, 483, 534, 565, 579, 585, 603, 611, 614, 655, 656, 660, 662, 668, 707, 708, 710, 713. 715, 718, 719, 721
Maxim Grek 14, 17, 237, 240, 277, 279, 284, 287, 288, 460
„O conversație a minții cu sufletul” 277 „Povestea este teribilă și memorabilă și despre viața monahală perfectă” 277
„O predică despre pocăință” 277
Maximian, împărat roman 438 Macpherson D. 675, 751
„Carton” 751
Mal, prințul Drevlyansky 47

Malerbe F. 499, 508, 518 Malinovsky A. M. 75
Malyshev V. I. 107, 272, 299, 356, 366, 384, 386, 391, 395
Mamai, Hoarda de Aur Tempik 146, 173, 175, 177-179, 197, 526, 531
Mankiev A. 686
„Miezul istoriei Rusiei” 686 Manuel Comnenos, împărat bizantin 108, 139, 140
Marcu, Apostol 49
Markov A. V. 48
Marx K. 80, 469, 474, 478
Marmontel J.-F. 571, 593 Belisarius 571, 572
Martirosyan A. A. 33
Martynov I. I. 742
Marya Ilyinishna, regină 403 Marya Mikhailovna, prințesă 98, 114
Matveev A. S. 370
Mathauserova S. 301, 365, 370 Matyesen R. 56
Medvedev I. P. 188
Medvedev S. 334-336, 401, 402, 404, 405, 409-411, 413
797
Meyendarf I. F. 188
Melissino I. I. 494
Melissino P. I. 494
Menandru 190, 302
Menshikov A. D. 384, 491
Mercier L.-S. 700, 701, 749 „Șapca mea de dormit” 700
Metodiu 311
Meshchersky N. A. 24, 31, 33, 45, 70, 77, 101
Michelangelo B. 289
Miller G.-F. 428
Miller O. 272
Miller T. A. 25
Milton D. 61, 508, 622, 623
Minaev D.D. 321 Mingalev V.S.
Menaion general 24
Minin K. 392
Minich B.-H. 491
Mirabeau O.-G.-R., Conte 754
Mihai al III-lea, împărat bizantin 29, 41
Mihail Borisovici, prinț de Tver 204
Mihail Brɵnko 178
Mihail Vsevolodovici, prinț de Cernigov 98, 114, 115
Mihail Fedorovich, țarul 292-295, 300, 304, 305, 315, 323, 346, 365
Mihail Iaroslavici, prinț de Tver 131-133
Mormântul P. 334
Moiseeva G. N. 75, 258-260, 421, 428, 432, 433, 505, 532, 538, 687, 689
Moise Vydubitsky 65
Moise Maimonide 190 „Logica” 190
„Rugăciunea lui Daniel Ascuțitorul” 36, 102-106, 124, 186, 312, 314, 449.450
„Tinerii vor să guste totul. ..» 577
Moliere J.-B. 435, 436, 496, 504, 519, 553-555, 682
Mons W. 420
Montaigne M. 546 „Experimente” 546
Montesquieu C. 498, 572, 581, 620 Spiritul legilor 572
Mai multe T. 749 „Utopia” 749
Morey, stareț 753
Morkov V. 683

Morovoe A. A. 229, 495, 521, 531 Morozov B. I. 323
Morozova F. P. 333, 334, 395–397 Moscova Lucrări 672
Jurnalul Moscovei 47, 748, 749, 751, 754, 755
„Ediția lunară de la Moscova”, revista 735
Mashin V. A. 24, 36, 157
Mstislav Andreevici, prinț 167
Mstislav Vasilkovich, prinț 97, 98 „Mstislav Vladimirovici, prinț de Novgorod 20, 41, 62
Mstislav Vladimirovici, prinț de Tmutarakan 82
„Înțelepciunea lui Menander” 190, 302
Muraviev M. N. 568, 729-732, 738, 743, 745, 749 „Fables” 729 .
„Cutii de scris” 731 „Către Theon” 730
„Oda II. Către A. M. Brianchaninov» 730
„Oda a zecea. Arc. Lui Vasily Ivanovici Maikov” 730 „Ode” 729, 730
„Un eseu de poezie” 730 „Pieces fugitives” („Poezii fugare”) 731 .
Musin-Pușkin A. I., confr. 74-76, 687
Musin-Pușkin I. A. 380 Colecția Musin-Pușkin 74-76, 86
Nabucodonosor 29
Nazarevsky A. A. 265, 298 „Scrierea despre alfabetizare” 191 Napoleon Bonaparte 706
Narjni V. T. 604
„Gil Blas rus” 604 „Joc popular” 683, 684 Naryshkin A. V. 568, 774
Naryshkin S. V. 568
Naryshkins 383, 403, 404
Nasonov A. N. 65, 66, 128, 130, 151, 155, 250, 251
Natalya Alekseevna, prințesă 348, 436, 438
Knucker J. 754
Nekrasov N. A. 321, 364
Neledinsky-Meletsky Yu. A. 567, 723, 741-743, 762
„Oh, m-am săturat de...” 743
„Voi ieși la râu...” 743 „Iartă-mă murmurul obscen...” 743
„Poezii pe rime date” 743 „Îmi porunci să fiu indiferent...” 743
„Cine are putere mentală” 743 Nemoy-Obolensky D., prinț 260 Nplyuev I. I. 669
798
Nero, împărat roman 281 Nero I. 295, 311, 332, 392, 394 Nestor Iskander 224, 225, 259
„Povestea cuceririi Constantinopolului” 224, 225, 259, 272
Nestor Pechersky 13, 40, 41 Viața lui Teodosie din Peșteri 14, 40, 50-52, 54, 55, 61, 64, 87 Povestea anilor trecuti, ediția I 40, 41
„Citind despre viața lui Boris și Gleb” 40, 54, 61
Nefedov G. F. 25
„Nici asta, nici asta”, revista 577
Nikita Reclusa 88 Nikita Choniates 601
„Istorie” 601
Nikitin Athanasius 191, 193, 204-209, 234
„Călătorie dincolo de trei mări” 191, 193, 204-209, 234
Nikiforov L. A. 421
Nikodim Kozheozersky 307 Nicolae I 467
Nikolay Mirlikiysky 118-120, 4 OK LLC
Nikolev N. P. 683-685, 742 Rozana și Lubim 683, 684 Sorena și Zamir 695
, 71, 239 Nikon, patriarh
Nikon Pechersky 13, 39, 50, 52 Nil Sorsky 188, 275
Nimchuk V. V. 372
Niss I. 414
Nifont, episcop de Novgorod 67 Nichik V. M. 440, 443

„O nouă poveste despre gloriosul regat rus” 300, 301, 320
Novela „despre prietenii Mark și Spy-nelet” 376
Novikov I. 604
„Aventurile lui Ivan, fiul oaspetelui” 604
Novikov N. I. 442.467.479.482,
483, 486-488, 503.524.557.559,
562-564, 568, 572-591,596,601,
656, 669, 678, 680,683,686,695,
698, 701, 702, 707,713,733-735,
737, 747, 763, 776, 779, 780 „plimbare englezească” 574, 585 „Vivliofi-ka rusă antică” 590, 686 „Către cititor” 575
„Copii din dezabonamentul țăranilor către moșierul lor” 587, 588
„Videcător” 487
„O colecție nouă și completă de cântece rusești” 486
„Experiența unui dicționar istoric despre scriitorii ruși” 590, 763
„Experiența unui dicționar la modă de brocart dandy” 585
„Un fragment dintr-o călătorie către *** I*·· T***” vezi Radișciov
„Scrisori către Falaley”, vezi Fonvizin D.I.
„Rețetă” 589
„Decretul moșierului către țăranii săi” 587
Nozdrevatiy V. 259
Nosov N. E. 236
Nurdovlet, prinț tătar 259 Newton I. 423
„Despre latitudinea și longitudinea pământului” 189
„Pe scene și câmpuri” 189 Obnorsky S. P. 38, 77
Ovidiu H. p. 239, 248, 424, 437, 444, 472, 608, 630, 774
„Metamorfoze” 424, 608, 630
Ogarev N. p. 780
Odoievski M. I. 324
Odoievski N. I. 323
Oktoih 367
Olearius A. 315, 322
Oleg profetul, prinț 37, 41, 44, 45, 47, 338
Oleg Ivanovici, prinț de Ryazan 146, 173, 175, 180, 197
Oleg Krasny, prințul 117
Oleg Svyatoslavich, Prinț de Cernigov 57, 58, 84, 85
Olsufiev A. V. 494
Olga, printesa 37, 38, 41, 44, 46, 47, 230, 235, 257, 262, 271, 405
~
Olgard, Marele Duce al Lituaniei 177
Oldenburg S. F. 370
Opalinsky K. 502
„Descrierea comediilor, ceea ce este în Ordinul Ambasadorului de Stat, 30 mai 1709” 434, 435
„Descrierea Bibliotecii Patriarhale” 427
Ordin-Nashchokin A. L. 370
Orlov A. S. 17, 42, 56, 57, 77, 102, 164, 197, 513
Orlov G. 162
Orlov P. A. 727, 742
Orlov Y. V. 738
„Odihna mea” 738
Orfeu 30
Osogin K. D. 309, 310
„Povestea Ulyaniei Osorgina” 307-311, 456
Osorgina W. 307-311

Ostrovsky A. N. 541
Ostromir, Novgorod posadnik 20 „Revelația” Pseudo-Mephody lui Patarsky 39, 91
Otrok, Polovtsian Khan 97
Pavel, Apostol 213, 280, 369, 374
Paul de Alep, arhidiacon 360
Pavel I 467, 591, 593, 629, 635, 663, 664, 678, 762
Pavlov A. S. 265
Pavlova G. E. 525
Paley
Istoric 17
Explicativ 17, 220, 242
Cronografic 17
Pandecte
Antiohia 25
Nikon Chernogorets 25, 64
Panin N. I. 662-665, 669 „Testamentul lui Paul I”, vezi Fonvizin D. I. „Discurs asupra legilor indispensabile ale statului”
Panin P. I. 662, 665, 669 Panchatantra 221, 222
Panchenko A.M.
Paremeinik 24
Paris G. 187
„Schițător parnasian”, revista 598
Băieți E. 647
Parthenius cel Urât, vezi Ivan cel Groaznic „Kanoi Îngerul Groaznic”
Pateriki
Alfabetul 28
Alfabetic 28
Volokolamsky 245, 247 egiptean 28
Ierusalimsky 28 Kiev-Pechersky 50, 62, 86-88 Arsenievskaya roșu. 87
Cassian ed. 87 Feodosievskaya roșu. 87
Sinai 28, 88
Skitsky 28
Pauza I. B. 428
Pahomy Logofet (Sârbă) 150, 156, 157, 162, 163, 208, 460
„Viața lui Kirill Belozersky” 162
„Viața lui Moise din Novgorod” 246
Pekarsky A. p. 411, 434
Peresvetov I. S. 14, 243, 244, 263, 277-280, 290, 452
„Petiție mare” 278-280
800
„Petiție mică” 278 „Povestea Constantinopolului” 278, 279 „Predicții ale filozofilor și doctorilor” 278
„Povestea cărților” 278 „Povestea lui Magmet-Saltan” 278, 279
„Povestea țarului Constantin” 278 279
Peretz V. N. 17, 319, 344, 362, 433 Perseus, satiric roman 504
Perfiliev S. 494
Cântece
Bun prieten și râul Smorodina 389, 390
despre Grishka Otrepiev 313 despre Evpaty Kolovrat 123 despre Roland 81
despre Shchelkan Dudentievich 128, 135, 137, 138
Apostolul Petru 213, 374
Petru, Mitropolit 126, 130, 158, 159 Petru I 291, 292, 334, 380, 408-411, 413-423, 425-428, 433-436, 438-442, 444-4, 444, 447, 447, 447, 447, 447 491-496, 498, 499, 507, 508, 518, 519, 522, 525, 533-535, 573,

622, 624, 627, 645, 688, 694, 519, 522, 525, 533-535, 573, 622, 624, 627, 645, 688, 694, 519, 522, 525, 533-535, 573, 622, 624, 627. 426
„Tabelul gradelor tuturor gradelor militare, civile și judecătorești” 422, 494, 659, 660
ed. „Istoriile războiului Svean” 426, 429, 535
Petru al II-lea 491
Petru al III-lea 628
Petru Borislavici, cronicar 71, 80 Petrarh F. 188
Petrov A. A. 735-737, 747, 748, 759 Petrov V. P. 573, 610, 611, 638
pe. Eneidele lui Vergiliu 610 Petrovsky M. A. 378 Petrovsky M. N. 351, 353 Petronius G. 592
Satyricon 592
Petukhov V. I. 316
Petukhov E. V. 115, 116 Peshtich S. L. 429
Pisarev K. V. 655
Pico della Mirandola D. 238 Piksanov N. K. 371, 733
Pindar 499, 508, 611, 632 Pisarev S. 592
Pisemsky A. F. 8
„Scrisoarea cazacilor din Zaporojie către sultanul turc” 488
„O scrisoare de îngăduință de la satiri”, trad. 569 ·
Topitoare P. A. 75, 676, 677, 682, 696, 697, 702
„Vsөslav” („Rurik”) 696, 697 „Ermak - cuceritorul Siberiei” 697
„Morarul și sbitenshchik - rivali” 682
„Ceva despre proprietatea înnăscută a sufletelor rusești” 676
Plaut T. M. 424
Platon 72, 365, 472, 760 Platonov S. F. 298, 318 Pletnev P. A. 88
Pleshcheyeva 756
Pliman E. G. 708, 715, 722 Pliniu cel Bătrân 406
Istorie naturală 406 Plutarh 424, 471
Poveste
Istoric 327, 328, 338 Poetic vezi Poroshin F. Fabulous 327, 330, 336, 337
Despre bătălia de la Kulikovo 175, 194, 197-199
Zadonshchina, vezi Cronica lui Zephaniah din Ryazan, vezi Povestea bătăliei de la Kulikovo
Legenda bătăliei de la Mamaev 172, 175-179, 197, 224, 258, 266, 330, 532
Despre începutul Moscovei 330, 336 despre începutul Moscovei 339 despre uciderea lui Daniil de Suzdal și despre începutul Moscovei 339-342
Petrovsky 431-433, 591. Vezi și „Istoria...”
Poveste
ani de timp, vezi Cronici
„Cum să te răzbuni pe ochiul atotvăzător... Boris Godunov...” 296
despre Basarga 228, 231-234, 242, 243, 263, 264, 269
despre invazia Batu (în Cronica Laurențiană) 48, 99, 100 despre invazia Batu (în Cronica Ipatiev) 95, 100 despre klobuk alb 264, 265, 274
despre bătălia de la Kalka din 1223 14, 90, 95
despre Biserica Buna Vestire 169 170 despre domnitorul Bova 36, 348, 350–352, 432, 592
despre boierul Morozova 397
despre molia de șoim 374, 375, 488
despre Bruncvik 348, 351-353
despre Belshasar kralevichi 371, 372 despre Barlaam și Ioasaf 34-35, 241, 249, 266
despre Vasily Zlatovlas 36, 356, 357
despre capturarea lui Vladimir-Zalessky de către tătari-mongoli 14

despre capturarea Tsargradului de către cruciați în 1204 68, 70
despre cucerirea Constantinopolului de către turci în 1453, vezi Nestor Iskander
despre o viziune a unui om spiritual, vezi Terenty
despre Vai-Nenorocire 384-390, 431
vreo două ambasade 330
despre Dinara 263, 266, 279
despre Dmitri Donskoy 194
despre Dovmont 133-135
despre Dolthorn 432
despre Dracula, vezi Kuritsyn F.V.
despre Eustratia 266, 279
despre Yeruslan Lazarevich 348, 592, 613
despre Ersh Ershovich 361, 592
despre Karp Sutulov 377-379
despre crimele princiare 66
despre invazia Crimeei 263
despre bătălia de la Kulikovo (analistică) 531, 532
despre Macarie al Romei 140, 141
despre Marta și Maria 456
despre Milord Gereon 595
despre Mitya vezi Mitropolitul Ciprian despre Mihail de Cernigov 194. Vezi și Viața lui Mihail de Cernigov
despre Mihail Yaroslavici din Tver, vezi Alexandru, egumen
despre incendiul de la Moscova din 1547 263 despre Peter Ordynsky 213-215, 248 despre Petru și Fevronia, vezi Yermo-lai-Erasmus
despre Petru Cheile de Aur 350, 354-356, 432, 613
despre victoria asupra Novgorodului din 1471 195
despre campania prințului Igor Svyatoslavich împotriva lui Polovtsy din 1185 66, 70 despre anexarea Novgorodului 199
despre venirea lui Stefan Batory in orasul Pskov 271-273
despre ruina Ryazanului de către Batu 36, 100, 117-125, 148, 180, 450
despre Savva Grudtsyn 344-348, 360, 431
pentru disputa dintre viață și moarte, vezi Dezbatere între viață și moarte
despre bătrânul care a cerut mâna fiicei regelui 227, 228, 234
despre Stefanit si Ikhnilat 221-224, 228, 230, 231, 233, 234, 242, 273
despre standul pe Ugra (Rostov) 198, 199
despre starea pe Ugra (Sophia II–Lviv Chronicle) 199

despre revolta Streltsy din 1682 535
despre Suhan 356
despre orașele Tara și Tyumen 327 despre Mănăstirea Tver Otroch 330, 336, 341, 456
despre Temir Aksak 182, 183
despre Tokhtamysh 179-181, 194, 195 despre Tristan și Isolda 212, 213, 451 despre Troia 220, 242
despre Troia (din „Cronica” lui Ioan Malala) 30
despre Thomas și Erem 359, 364, 366 despre Francyl Venetian 613 despre Frol Skobeev 369, 380-384 despre Shevkal 127, 135-138
despre curtea lui Shemyakina 378, 379, 488 despre Akira cel Înțelept 32-34, 76, 104, 186, 211, 215, 230, 242
despre orbirea lui Vasilko Tert-Bovlsky 13, 41, 47, 449
despre uciderea lui Andrei Bogolyubsky 66, 68-70

despre înlăturarea soției lui Solomon 242 despre Ulyaniya Vyazemskaya 257, 258 Pogodin M. p. 381
„Jurnalul zilnic al lui Petru cel Mare” vezi Makarov A.V.
Munca zilnică, revista 577
Podolsky A. 321
Podshivalov V. S. 738
Pozharsky D. M., Prințul 323
Pogdneev A. V. 316, 430 „Odihnitor muncitor”, revista 590, 735
Pokrovskaya V. F. 380
Pokrovsky M. N. 379
Pokrovsky P. N. 238
„Util cu plăcut”, revista 577
„Distracție utilă”, revista 568, 569, 619, 656
Policarp, călugăr al Mănăstirii Peșterilor din Kiev 87
Epistola către starețul Akindin 87
Polikarpov F. P. 380, 428 „Istoria Rusiei” 428 „Apoteoza splendidă din punct de vedere politic a curajului glorios al lui Hercule all-rus” 437 pe. „Geografie generală” B. Vareniya 380
Polubensky I. 282
Polyakova S. V. 27, 28
Ponyrko P. V. 368, 382, 395, 415, 416 Pop R. 87
Popov A.P. 303, 352
Popov M. I. 486, 605-607, 683, 741, 774
Anyuta 683, 684
„Antichitatea slavonă” 605
802
Popov N. p. 321
Popovsky H. N. 493, 655 Poroshin S. A. 551, 593
„Note” 551
pe. „Filosoful Aglinilor sau viața din Cluveland” A. F. Prevost 593
Poroshin F. I. 329
Povestea poetică despre scaunul de asediu Azov 329, 330
Porfiridov N. G. 168
Mesaj
Vasily Kalika, arhiepiscopul de Novgorod, către episcopul de Tver
Fyodor Dobry despre paradis, vezi Vasily Kalika
Spiridon-Savas al Satanei despre coroana lui Monomah 273
Filoteu, bătrânul mănăstirii Elfazarov, Vasily III 273, 453 Țarul Ioan către împăratul bizantin Manuel 139, 140 Pospelov G. N. 727
Pospelova M. A. 738
„Cele mai bune ore din viața mea” 738
Possevino A. 281
Potemkin G. A. 384, 645 Pototsky V. 444
„Lauda lui Roman Mstislavich” (din cronica Galicia-Volyn) 123 „Lauda lui Teodosie al Peșterilor” 87 „Aventurile lui Telemachus” 591 „Poșta Spiritelor”, jurnalul 700-703 „Timp inactiv în folosul celor folosite”, jurnalul 494, 568, 569
Prevost d'Exil A.-F. 593, 595 „Aventurile marchizului G*” 593
„Filosoful Angliei sau viața din Clevland” 593
„Dezbatere între viață și moarte” 262, 263 A. E. Presnyakov 251
Privalova E. P. 698, 737 Priyma F. Ya. 501
Prikashchik 683, 684 Note către Vedomosti, revista 592
Priselkov M. D. 38, 65, 66, 130, 151-154, 182, 194
Prozorovsky A. 402
Prokopovich Feofan 411, 417, 425, 429, 439-444, 466, 467, 495, 500, 501, 505, 532, 533, 591 „Vladimir” 440

„Reglementarea spirituală” 441, 442, 491
„Epinikion, acesta este cântecul victoriei despre aceeași victorie glorioasă” 442
„Dincolo de mormântul lui Ryaboi” 442, 443 „Istoria împăratului Peter Ve
persoană, de la naștere până la bătălia de la Poltava „441
„O scurtă poveste despre moartea fericitului împărat Petru cel Mare” 509
„Panegirikos, sau un cuvânt laudativ despre victoria glorioasă asupra trupelor” 441, 442 „Cântec secular” 443
„Poetică” 444, 532
„Adevărul voinței monarhilor” 441 „Prefață pentru cititor” 425
„Retorică” 444
„Cuvinte și discursuri” 439, 442, 509 ed. „Istoria războiului Svean” 444
ed. „Jurnalul zilnic al lui Petru cel Mare” 505
Prokofiev N. I. 298
Prolog 17, 64
Pronsky I., Prințul 260
Propp V. Ya. 228, 351, 382
Prokhor, călugăr 131, 132, 135
„Lectură în memoria Mitropolitului Petru” 131, 132, 135
Prohorov G. M. 48, 151, 158
Pugaciov V. V. 707
Pugachev E. I. 478, 665, 673, 685, 709 Colecția Pustozrsky 189, 296, 302 Putilov V. N. 123, 137, 389 Pufendorf S. 423, 426
Pușkarev L. N. 339
Pușkin A. S. 45, 46, 88, 314, 317, 321, 444,467,472,477,482,487, 489, 490,492,528,536,537,541,
585, 603,611,614,616,638,645,
646, 660,665,668,670,671,692,
698.705.718.719.724.746.764 ,
766-769, 771-773.775-777.779,
780
„Boris Godunov” 317, 769 „Eugene Onegin” 670, 779 „Istoria lui Pugaciov” 541 „Fiica căpitanului” 541 „Călmuitorilor Rusiei” 477
„Călărețul de bronz” 444, 541 „Despre prefața domnului Lemonte. traducerea lui I. A. Krylova 537
„Monument” 647
Poltava 444, 541 Mesaj către cenzor 645 Ruslan și Lyudmila 616 Povestea preotului și a lucrătorului său Balda 314
Pypin A.P. 379, 384, 432, 689, 733
Rabelais F. 187, 220, 282, 364, 487, 757 Rader M. 414
Radziwil N. 428
Radishevsky O. 294
Radishchev A.N. –725, 742, 766, 769-771, 775, 776, 778-780 „Discurs despre ce este fiul patriei” 712, 713 „Bova” 722, 723
Libertatea 482, 709, 710, 720, 766 Jurnal de o săptămână 721, 742 Viața lui Fiodor Vasilevici Ușakov 710, 711, 714, 742
„Despre om, despre mortalitatea și nemurirea lui” 722
„Secolul al XVIII-lea” 724, 766,
769, 770
„Fragment dintr-o călătorie către **♦ I*** T***” 574, 584, 585, 713, 714 „Monument pentru cavalerul dactilo-coreic” 512, 513, 723
„Cântece cântate la concursuri în cinstea vechilor zeități slave” 723

„Cântec de istorie” 722 „Scrisoare către un prieten care locuiește în Tobolsk, în sarcina rangului său” 708, 709, 711 -724, 742, 766, 770, 778-780
„Povestea lui Lomonosov” 712, 715 per. „Reflecții asupra istoriei grecești” Mably 708
Razin S. 291, 292, 338
Razumovskaya M. V. 700, 702
Raynov T. I. 189
Racine J.-B. 496, 498, 544, 700 Povestea
despre boala lui Ivan cel Groaznic (din „Cartea regală”) 254-258 despre moartea lui Vasily III 252-254 Povești
despre războiul feudal de la mijlocul secolului al XV-lea. (analistic) 200-202 despre guvernatorii Moscovei (analistic) 202, 203
Rafael S. 759
Rahmaninov I. G. 698, 700
Ray M. 379
Reynal G.-T.-F. 707
Relații 535
Rem 30
„Discursul filozofului” 28, 38
Rzhevsky A. A. 568, 569, 615, 656, 774, 775
Riha V. F. 171, 176, 268, 287, 290, 384
51*
803
Ribli M. 350
Richardson S. 484, 748, 777
Robinson A. N. 81, 327, 395, 399, 530
Rogdai Udaloy 153
Rogov M. 323
Rogovin M. D. 440, 443
Rozanov I. N. 400
Rozanov S. V. 50
Rozov V. N. 48, 264, 265
Rokita Ya. 281
Romanus Lekapenos, împărat bizantin 30
Roman Mstislavich, prinț 65, 72
Roman Svyatoslavich Krasny, prinț 82
Romanov B. A. 20
Romanov I. N. 323
Romanov Filaret 293-295, 301, 305, 317, 323, 363
Romanova Anastasia 303, 331
Romanciukov A. S. 322
Romanciukov S. Yu. 323
Romodanovskaya E. K. 326, 327
Romulus 30
Rosovetsky S. K. 212
„Tabloul zestrei” 488
Rostislav Vsevolodovici, prinț 85
Rostislav Mstislavich, prinț 65, 72
Ruban V. G. 577, 630
Rumyantsev I. F. 577
Rumyantsev P. A. 645
Adevărul Rusiei 687
Rousseau J.-J. 484, 597, 664, 707, 708, 726, 727, 729, 748, 749, 753, 755, 759, 762, 777
„Julia sau New Eloise” 597, 727

Ruffo M. 192
Rybakov B. A. 65, 68, 70, 71, 79, 80, 83, 92
Ryleev K.F. 638, 645, 692, 776, 780 „Duma” 780
Rystenko A. V. 442
Rurik, Prinț 39, 40, 41, 449, 532, 689-692, 694-697
Saburova S. 285
Savva Black 246
„Viața lui Iosif Volotsky” 245, 246
Savva V. I. 318
Savvaty, arbitru 322-325 Savonarola D. 238 Savchenko S. V. 270
Saga
despre Belisarius 266
despre Ragnar Lothbrok 212
Sazonova L. I. 70, 277, 313. 386, 395
Sacchetti F. 372
Saks G. 187
Sakulin V. N. 266
Salita E. G. 713
Salmina M.A. 164, 171, 172, 175, 176, 180, 197, 339'
Saltykov-Șchedrin M. E. 670
Samsonov P. 323
Sanin Vassian 247
„Viața lui Pafnutius Vorovsky” 246, 247
Sanin Joseph 189, 209, 237-241, 245, 274, 275, 286-288, 371 Iluminator 489, 241, 274
„Buletinul Sankt Petersburg”, revista 636
„Sf. Petersburg Mercur”, revista 697, 702-704
Sapgirey, țarul Kazanului 260, 261
Sapunov B. V. 24
Safo 648
colecțiile Schwank
Heinrich Bebel 379
Johann Pauli 379
Svistunov P. 494
Swift D. 595
„Ore libere”, revista 568, 569, 619
Svyatopolk Izyaslavich, prinț 47, 48, 51
Svyatopolk blestemat, prinț 44, 449
Svyatoslav, Marele Duce de Kiev 79, 83-85
Svyatoslav Igorevici, prinț 37, 38, 44, 49, 526
Sviatoslav Olgovici, prințul Rylsky 79
Svyatoslav Yaroslavin, prinț 20, 25 de ani,
29
Zedechia, regele 26
Sedelnikov A. D. 129, 265
Semennikov V.P. 585, 709
Semenov V. 296
Semenov L. S. 204 ■
Seneca L. A. 424, 472
Senkevici G. 338
Serapion Vladimirsky 115-117, 123 „Cuvinte” 115-117
Cervantes M. 751
Don Quijote 592, 751
Sergheev V. I. 326
Serghie, Arhiepiscopul Novgorodului 246
Serebryansky V. I. 107, 114, 134, 257 Sigal N. A. 426, 540

Sigismund al II-lea August, regele Poloniei 281 ·
Sigismund al III-lea, regele polonez 293, 301
„Froaie drăguțe” 293
804
Sylvester, Papa 261
Sylvester Blagoveshchensky 274, 285, 286
Sylvester Vydubitsky 41 „Simboluri și embleme” 424, 521 Simeon Logofet 73
Simeon din Polotsk 321, 334, 335, 365, 399-406, 420, 520, 524, 531
Multicolor Vertograd 365, 401, 404, 406
„Cina sufletului” 400
Vocea poporului 404
„Lumea este o carte” 405
„Prânz sufletesc” 400
„Psaltirea rimată” 400, 524 „Rimologie sau vers” 400 Simon, episcopul lui Vladimir 424
„Epistola către Policarp” 86-88 „Predica despre înființarea Bisericii Peșterilor” 87
În numele lui P. K. 386
Sineus, prinț 449, 532, 689 Sinitsyna N. V. 238, 239
Sinodik către cazaci Ermakov 326 Sipovsky V. V. 231
Sif Simeon 221
Sichkarev L. 577 Legendă
despre bătălia dintre novgorodieni și suzdalieni 167, 168, 170
despre Dzanglun (tibetan) 379 despre eroii de la Kiev 313 despre fiul unui țăran 378
despre preotul Save 358, 359
despre construirea bisericii Sf. Sofia Tsa-rgradskaya 156
despre călătoria lui Ioan pe un demon la Ierusalim 468-170
despre răspândirea creștinismului în Rus' 39, 50
despre splendoarea luxoasă și bucuria 361-363
pentru Solomon și Kitovras, vezi Apocrypha
despre judecăți (evreiești) 379
pentru Tristan și Isolda, vezi Povestea lui Tristan și Isolda
despre Troia 89, 195, 219, 220, 235, 242, 244, 248, 259, 425. Vezi și Povestea Troiei
despre Teofil 156
despre cele șase zile ale creației 39
despre apariția și minunile Icoanei Abalatsk a Maicii Domnului 327
despre icoana Maicii Domnului a lui Vladimir 183
despre regatul indian 76, 139-141, 186, 206, 215, 242
despre găsirea relicvelor lui Joapne 169, 170
că de dragul de a fi supranumită mănăstirea Pechersk 87
Basm
despre Beauvais 595
despre un comerciant din Cairo (indian) 379
despre un bărbat 577
Scaliger Yu.-Ts. 444
Scarron P. 593, 594, 609
„Comic Romance” 593, 599
Skomoroshina despre Chernets 316
Scott W. 338, 769
Skripil M. O. 102, 103, 212, 213,
227, 231, 263, 307, 343
Skrynnikov R. G. 251, 309
Skuratov M. 331

Slavinetsky E. 334, 335, 372
Lexicul 372
„Cuvinte alese din Sfintele Scrieri” 197
Cuvânt
despre orașul Babilon 225-227, 233, 249
despre regele Belşaţar 371
despre viața și moartea lui Dmitri Ivanovici Donskoy 118, 163-165, 538
despre prinți 102
despre distrugerea pământului rusesc 14, 63, 107-109, 123, 124, 148, 312, 450, 508, 528
despre regimentul lui Igor 33, 36, 59, 65, 74-86, 89, 90, 102, 109, 121, 123, 129, 148, 171, 173, 174, 312, 450, 636
aproximativ 12 vise ale lui Shahaishi (Mamera) 142 „Un cuvânt și o legendă despre un anume negustor”
344
„Serviciul la cârciumă” 361, 364, 367, 368,
502
Misal 24, 331
Amestec, săptămânal 574, 577, 578, 581-583
Smirnov N. S. 742
Smirnov S. 363
Smolitsky V. G. 82
„Observator” vezi „Spectator” Smotrytsky G. 319, 320
„Povestea preverbală” 319, 320
„Interlocutorul iubitorilor de cuvânt rusesc”, revista 578, 629, 638, 642, 671, 676, 687, 691
Sobolevsky A. I. 142, 311 „Cele mai bune lucrări adunate” 656 Sokovpin A. 334
Juicepip P. 334
Sokolov A. N. 505, 534, 625, 675 Sokolov I. I. 439
Sokolov Yu. M. 377
Sokolovsky 680
Solntsev V. 582
Solovyov A. V. 109, 163
YAO5
Solovyov V. S. 306
Solomon, regele evreilor 733, 734 Soren B. 692
Spartak 692
Zephaniah Ryazanets 171-175 „Zadonshchina” 75, 77, 78, 85, 171-175, 197, 215, 538
Cuvânt despre bătălia de la Kulikovo 171-175
Sofronova L. 4. 411
Sofia Alekseevna, Prințesa 291, 336, 348, 402, 403, 405, 409, 410
Sofia Vitovtovna, Mare Ducesă 201
Speransky M. N. 76, 190, 263, 327, 371, 408
Sreznevsky I. I. 42 Stanislavsky A. L. 296 Antichitate și noutate, revista 630 Starorusenkov, Kyprian 326 Startsev A. I. 715, 717
Stepanov N. L. 570, 698 Cartea puterilor 164, 243, 255–258, 261, 262, 271, 526
Stern L. 484, 727, 746, 748, 753, 777 Viața și opiniile lui Tristram Sh'n-di 727
„Călătorie sentimentală” 727, 753
Stefan Batory, regele Poloniei 271-273, 281, 291
Stefan Novgorodets 127
„De la rătăcitorul Stefanov din Novgorod” 127
„Stephanit și Ikhnilat” vezi Povestea lui Stephanite și Ikhnilat

Stil A.-L.-J. 581-584, 586, 732 „Stichirar” 24, 65
Stichera lui Theodosius Vasiliev 368 „Stoglav” 237, 240, 274
Storojenko N. I. 266
„Stoslovets” ai Patriarhului Ghenadie 25, 104
Stokeher B. 228
Streshnev S. L. 345 Stroev P. M. 339 Strochkov Ya. M. 365, 507
Stryikovsky M. 339 Subbotin N. I. 393
Suvorov A. V. 644, 652, 653
Sudebnik al lui Ivan al III-lea 185
Suleiman al II-lea, sultanul Turciei 525 Sumarokov A.P. , 595-597, 606-608, 610, 612, 614, 621, 628, 637, 648, 650, 673, 674, 673, 674, 687, 684, 684, 684, 684, 621, 628, 637, 648, 650 699, 727–729, 732, 741 , 773-775 Artiston 547, 549
806
„Fără folosirea lumii pentru a trăi, numai pentru a împovăra pământul” 586 „Cercetător” 557, 558 „Vysheslav” 547, 549, 550
„În crâng mergeau fetele” 567 „Hamlet” 546-548
„Oriunde merg sau merg” 567 „Către țarevici Pavel Petrovici în ziua omonimă, 29 iunie 1771” 635 „Două epistole” 499, 542 „Dimiza” 547
„Dimitriada” 621
„Dimitri Pretenderul” 532, 547, 550
„Epistole către Alteța Sa Imperială, Suveranul Mare Duce Pavel Petrovici” 544 „Epistole 1-a despre limba rusă” 499, 516, 517
„Epistole 2nd on poezie” 476, 499, 519, 520, 565, 609, 650, 779
„Likhoimets” 555, 586
„Partenerul fiicei mamei” 557 „Mstislav” 547, 549
„Nu fi trist, lumina mea, eu sunt trist” 567
„Ode către absurd” 530
Guardian 555, 556
Scrisoare către G. V. Kozitsky 550 Proverbe 558-564
„Alexander Slava” 562 „Flea” 564
Hoțul 561
Muscă arogantă 564 Doi șobolani 559 Autocrație 562 Gândaci și albine 564
„Zmeu în pene de păun” 564
Bear Dancer 564 Mouse Bear 564 Lipsa de timp 564
Axa și Bull 562, 564 Judecata Parisului 562 Spider and Fly 562
„Solicitarea zbură” 564 „Pușcă” 563
„Pescarul și peștele” 562
„Oamenii satir și ticăloși” 564 „Bufniță” 564
„Porc vesel” 562 „Probabil” 564
„Ceartă goală” 552, 554
Încornorat de imaginație 557 Semira 546, 692
Sinav și Truvor 440, 532, 546, 548, 549
Tresotinius 554
„Trei ode psalmi parafrastici
Ma 143” (împreună cu Lomonosov și Trediakovsky) 516 „Khorev” 440, 494, 532, 546-548 „Monștri” 552, 554 „Otrăvitori” 555, 556
„Yaropolk și Dimiza” 440, 547, 549 Sukhanov A. 424
Sukhomlinov M. I. 42, 73
Scipio Africanus 373 Syuyun-bike (Sumbeka), regina Kazanului 259-261
Tabarin 519, 553, 554
Talman P. 509, 514, 515, 591
„Ride to Love Island” 509, 510, 514, 515, 591
Tamerlan 182, 183
Taranovsky K. F. 311-313

Tasso T. 444, 508, 622-625 Ierusalim Livrat 622-624
Tatarintsev A. G. 713, 716 Tatarsky I. A. 400
Tatishchev V. N. 17, 70, 428, 429, 501, 505, 531, 532, 686
„Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri” 505, 686
Tatishchev M. Yu. 323 Taubert I. 551
Takhtamysh, prinț tătar 261 Tezeu 30
Teils I. A. 577
Tull W. 710
Telyatin Nektary, Arhiepiscopul Siberian 327
Terenty, protopop al Bunei Vestiri 298, 299
„Povestea unei vederi” 298, 299 Terentius 472
Terasa J. 593, 656
„Virtutea eroică sau viața lui Set, regele Egiptului” 593
Curd O. V. 29, 40, 43, 76, 78, 156, 192, 195, 220, 242, 425, 538
Tibull 774
Tide I. 747
„Reflecții asupra treburilor lui Dumnezeu în tărâmul naturii și providenței și conversații cu Dumnezeu” (împreună cu K. Sturm) 747. Vezi și H. M. Karamzin
Tizenhausen V. V. 91
Timofeev L. I. 75, 320, 365, 507 Titus Livius 437
Titus Flavius 31, 425
Tikhomirov M. V. 171, 176, 204, 339 Tikhonov K. 351
Tikhonravov N. S. 17, 141, 239-241, 391, 435, 747
Tolstaya A. A. 736
Tolstoi L. N. 541, 736, 764
„Război și pace” 541
Tolstoi F. A. 339
Tom A. 663
Thomson D. 748
„Anotimpurile” 748. Vezi și Karamzin N.M.
Toporkov V. 286
Toporkov D. 245 „Triumfător” 29, 72
Tokhtamysh, Hanul Hoardei de Aur
146, 148, 179-181
Tranquilion K. 294
„Predarea Evangheliei” 294 „Trebnik” 24
Trediakovsky V.K.
„Un mod nou și concis de a compune versuri rusești cu definiția cunoașterii adecvate până acum” 506, 508, 511, 514, 524
„Despre vechiul, mijlociu și nou poem rusesc” 507
„Despre Titus, fiul lui Vespasian” 507 „Despre Jason” 507
„Oda solemnă privind predarea orașului Gdansk” 510, 513
„Cântec de dragoste” 509
„Plângerea unui iubit care este despărțit de iubitul său, pe care l-a văzut în vis” 509 „O cerere de dragoste” 509
„O conversație între un străin și un rus despre ortografia vechiului și nou și despre tot ceea ce aparține acestei chestiuni” 515
„Discurs despre puritatea limbii ruse” 515
„Lucrări atât în versuri cât și în proză” 511
„Poezii despre puterea iubirii” 509
„Poezii de laudă pentru Rusia” 508 „Tilmakhida” (aranjament din „Aventurile lui Telemachus” de Fenelon) 512, 513, 581, 591-593, 621, 622 „Dorul iubitului în despărțirea de amantă” 509
„Psalmul parafrastic trei ode 143” (împreună cu Lomonosov și Sumarokov) 516

„Phthoptia sau dovada viziunii lui Dumnezeu” (transcrierea poetică a „Tratatului despre existența și atributele lui Dumnezeu” de Fenelon) 512, 513
„Elegie la moartea lui Petru cel Mare” 507
807
pe. Arghinide de D. Barclay 508, 512, 581, 592
pe. „Istoria antică” II. Rollen 513
pe. „Călătorie pe insula iubirii” P. Talman 509, 510, 514, 591 per. Epistola către Pisopa de F. K. Horace 511
pe. „Arta poetică”
N. Boileau 511 Trefologion 307 Trivolis M.-M. vezi Maxim Grek „Lenten Triode” 24, 56 „Color Triode” 24, 58, 367 „Trojan Tales” vezi „Tale despre Troia"
Troianul M. P. 667 Trubetskoy, prinți 420
Trubetskoy N. S. 205, 311, 312 Truvor, prinț 449, 532, 689 „Albină muncitoare”, revista 543,
568, 592, 599, 732 Drone, revista 564, 573, 574,
577-580, 582-587, 589 Tuzov V. 577 Tumansky F. 427 Tuptalo D. S. 360, 404, 410-412, 414,
416-418, 438, 439
„Învățătură despre crucea în patru colțuri” 419
„Drama de Crăciun” 412, 438,
439
„Cheti Menaia” 417, 438 Turgheniev I. P. 735, 747 Tuchkov V. M. 247, 283, 381
„Viața lui Mihail Klopsky”, ediție nouă. 247, 248
„O mie și una de nopți”, o colecție de povești arabe în traducere. in franceza A. Gallana 595, 598, 599
Thierry O. 769
Udaltsova 3. V. 30
Ulrich von Eschonbach 32
Ulyana Vyazemskaya, prințesă 257, 258
Undolsky V. M. 419
U o D. 330
Urbinsky P. V. 425
„Șapte cărți despre inventatorii lucrurilor” 425
Urusova E., prințesa 334, 396
Uspensky V. A. 360, 363, 364, 382
Colecția Adormirea Maicii Domnului din secolele II—XIII, 25, 26, 64
Reglementări militare 659 Ierusalim 335 Studio 64, 333
„Orele dimineții”, revista 700
808
„Lumina dimineții”, revista 590, 734, 735
Ushakov F. V. 710, 711, 716, 720
Fabius Kunktator 370
Farabi 190
„Facetia” 372, 373, 375, 379, 562, 591 Fedor, boier Cernigov 114 Fedor Alekseevici, țar 294, 400, 404, 410, 420
Fedor Basenok 202
Fiodor cel Bun, Episcop de Tver 143, 144
Fedor Volotsky, prințul 274
Fiodor Borisovici Godunov, țarul 296
Fedor Ivanov, diacon 395, 396
A cincea petiție 395
Fedor Ivanovici, țarul 291, 296, 297 331
Fedor Yurievich, prinț de Ryazan 119-121, 123

Fedorets, episcop de Rostov 72
Fedorov V. I. 444
Fedru 472, 561
„Sfântul” 561
Felton, antreprenor german 434 Fenelon F. 512, 513, 581, 591, 592, 620, 787
„Un tratat despre existența și atributele lui Dumnezeu” 513, 514
„Aventurile lui Telemachus” 512, 513, 581, 591, 592, 622. Vezi și Trediakovsky V.K.
Teodosie Vasiliev 368
Theodosius Oblique 239, 287
Theodosius Pechersky 50, 56 „Învățături” 56
Feodosia, mama lui Alexandru Nevski 112
Teofan Grecul 149, 150, 451
Theophana, împărăteasă bizantină 340
Ferdinand I de Habsburg, împărat al Austriei 278
„Fiziolog” 60, 325
Fielding G. 595, 777
Filip, mitropolit Kolychev F. Philotheus, Stareț al Mănăstirii Eleazar 273, 453
Florian J. 743
Fokerodt I. 505
Toma, Apostolul 49 ·
Foma, călugăr de Tver 155, 165, 166 „Un cuvânt de laudă către Marele Duce de Tver Boris Alexandrovici” 155, 165, 166
Fomichev S. A. 705
Fonvizin D. I. 467, 479, 482, 483, 487-489, 503, 557, 568, 572-574, 578, 581, 585, 589, 600, 603, 611, 614, 626, 641, 645, 655-673, 691, 697, 698, 701, 702, 707, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 8 , 780
Brigadier 482, 551, 557, 655, 658-662, 666-669, 674
„Gramatica Tribunalului” 488
„Viața contelui N. I. Panin” 672 „Callistenes” 672
„Korion”, o reelaborare a comediei de J.-B. Gresse „Sydney” 657, 658
„Moscow Works” (program reviste) 672
„Instrucțiunea unui unchi către nepotul său” 488
Tufăr 482, 489, 551, 557, 574, 585, 640, 655, 657, 665-671, 674, 697, 718
„Câteva întrebări care pot stârni o atenție deosebită la oamenii deștepți și cinstiți” 671 „Experiența moșiei rusești” 662 „Scrisori către Falaley” 585-587 „Scrisoare către scriitorul de povești și fabule” 574, 676
„Opere și traduceri complete” 672
„Învățătură rostită în Ziua Spiritelor de preotul Vasile în satul P.” 488_ _
„Convorbire cu Prințesa Khaldina” 671
„Discurs asupra legilor indispensabile ale statului” 664-667 „Cuvânt pentru recuperarea lui Pavel Petrovici” 663
„O abreviere despre libertatea nobilimii franceze și despre utilitatea rangului al treilea” 656 „Frank Confession” 662 trad. „Alzira” F. A. Voltaire 656, 658, 668
pe. „Fabule ale moralizării” L. Golberg 656
pe. „Virtutea eroică sau viața lui Seth, regele Egiptului” J. Terrason 656
pe. „Despre iubirea națională” I.-G. Zimmerman 672 banda. „Nobilime comercială” G.-F. Chei 656
pe. din I.-G. Justi sub titlul „Despre guverne” 656

pe. „Știința polițistă” I.-G. Justi 656
Fonvizin P. I. 568 Fonkich B. L. lâA.
Fotie, Mitropolitul 153, 154 Franchuk V. Yu. 80
Frashki 591
Friedrich al II-lea, regele Prusiei 644, 678, 712
„Scrisori de dragoste către patrie” 712 Tucidide 424, 437
„Istorie” 424
Funikov I. V. 313-315, 321 „Mesaj de la un nobil către un nobil” 313-315
Furst O. 434
Khalansky M. G. 357
Khvorostinin D.I., prinț 370 Khvorostinin I.A., prinț 304-306, 317-319, 321
„Expoziție despre eretici-zlokhul-spike” 318, 319, 321
„Cuvinte de zile și regi și sfinți ai Moscovei” 304, 305
Khemnitser I. I. 633, 745, 773
Kheraskov M. M. 75, 444, 476, 494, 535, 568-570, 593, 606, 607, 616, 619-626, 628, 633, 655, 683-685, 683-685, 73, 73, 73, 7-3 9, 741, 743, 760, 762, 773, 774
„Călugărița venețiană” 607, 729 „O privire asupra poemelor epice” 621
„Vladimir Reborn” 727 „Toată lumea din lume este ocupată” 728 „Cel persecutat” 607, 729
Soldații buni 683, 684 Prietenul nefericitului 607, 728 Ode noi 619, 728 Fable cu rugăciune 569 Numa sau Roma prosperă 620
„Despre virtute” 619
„Odă la ziua de naștere a Majestății Sale Imperiale” 635 „Rospyad” 494, 535, 570, 620-626, 633, 727
„Ode sau cântece filozofice” 620, 728
„Lupta Chesmes” 727
Khilkov A. Ya., prinț, vezi Mankiov A. M.
Khitrovo B. M. 401
Hmelnițki B. 332
Hovanski, prinți 334 Hholșevnikov V. E. 319
Hostovrul 122
Cronică
George Amartol 29, 30, 37, 39- 41, 61, 64
aranjament de versuri 101, 192
John Malala 30, 31, 37, 39, 64, 101, 219, 505
Konstaptipa Manasseh 195, 340
809
Livonian 244
Simeon Logothete 30 Compilări cronografice 31, 101
Arhivă Cronograf 31, 101 Cronograf Vilna 31, 101
Cronografe 76, 155, 156, 252, 259, 526 elene și romane 17, 30, 31, 70, 156, 190, 195, 215
I 31
a II-a 31, 70, 156, 195 Conform marii expoziții 30, 39, 156 Rusă 1512 30, 195, 215, 220, 340
rusă 1617 303, 304, 455
„Regele Irod”, drama populară 439
Zimmerman I.-G. 672
Cicero M.-T. 372, 424, 444, 472, 517
Cartea Orelor 367
Chebotarev X. A. 493
Cherepnin L. V. 94, 112, 137, 229, 265 Cherkasy, prinți 420
Chernyshevsky N. G. 647, 777 Cehov A. P. 378

Genghis Khan 90, 91
Chistov K. V. 562
Chistovici I. 417
Cholkhan, tătar Baskak 127, 135–
138
Chaucer D. 487
„Lecturi pentru gust, rațiune și sentimente”, revista 738
„Miracolul copilului înșelat” (din
Viața lui Vasile cel Mare) 343
Chulkov M. D. 433, 486, 575, 577, 578,
597-607, 610, 628, 635, 702
„Avega superstițiilor rusești” 605
„Soarta amară” 600
„Știucă prețioasă” 600 „Descrierea istorică a comerțului rusesc” 598
„Spune-i cum vrei” 600 „Mockingbird, or Slavonic Tales” 598-602
„Un bucătar frumos sau aventurile unei femei depravate” 602-605
„Moneda de turtă dulce” 601
„Povestea nașterii muștei de tafta” 601, 602
„Colecție de diferite cântece” 486, 605
Shalikov P. I. 738
„Fructul sentimentelor libere” 738
810
Schall von Bell, Landmarshal 286 Shambinago S. K. 176, 339
Shandrovekaya V. S. 227
Shafirov A. p. 426, 429, 535
„Istoria războiului Svean” 426, 429, 535
Shakhmatov A. A. 17, 37-41, 50, 51, 153, 156, 175, 176, 194, 252
Shakhovskoy S. I. 304-306, 321, 323 „Rugăciunea” 305
„Povestea este cunoscută a fi o poveste în memoria marelui martir, credinciosul țarevici Dimitry” 304, 305 „Povestea cărții semănării...” 305
„Povestea unui anume Mnis...” 304 Shakespeare W. 213, 289, 472, 484, 545,
550, 643, 747-749, 767
„Totul este bine ce se termină cu bine” 213
„Richard al III-lea” 550
„Iulius Caesar” 747. Vezi și Catherine II, Karamzin N. M. Sheptaev L. S. 322 Sheremetev B. P. 428
Jurnal 428 „Șaizeci de zile” 24, 60 Shigaley, țarul Kazanului 260
Schiller F. 697, 749
Shishkovsky M. 295 Șklovski V. V. 433, 598 Shlyapkin I. A. 356
Schmidt S. O. 238, 251, 278 Shtlin Ya. 525
Ciudat M. M. 677, 754 Sturm v. 747
„Gândirea la treburile lui Dumnezeu în împărăția naturii și a providenței și a conversației cu Dumnezeu” (împreună cu I. Tide) 677. Vezi de asemenea, Karamzin N. M.
I. Şuvalov I., conte 535, 628 Shuisky A., prinț 253
Shuisky I. V., prințul 283, 285 Shuisky I. P., prințul 273 Shustorovich E. M. 31
Shcheglova S. A. 439
Shenyatev P., prințul 260
Shcherbatov M. M. 427, 429, 441, 686, 688
„Istoria Rusiei din cele mai vechi timpuri” 686, 688
Oedip, rege 30
Esop 361, 424, 425, 472, 564
Boii și Axa 564

„Pilde ale lui Esop...” în trad. Ilie
Kopievsky 472
Eidelman N. Ya. 667
Euler L. 493
Elian 601
„Povești colorate” 601
Emin N. F. 484
Emin F. A. 433, 554, 575, 578, 595–
598, 687, 701, 729
„Aventură volubilă sau aventurile lui Miramond” 596
„Scrisorile lui Ernest și Doravra” 597, 729
„Istoria Rusiei” 596 Engelman A. 134
Engels F. 145, 236, 240, 468, 469, 478 Epicur 410
Erasmus din Rotterdam 364
„Lauda prostiei” 364
Ianovski Teodosie 358
Yaroslav Vladimirovici, supranumit Înțeleptul, Prințul Kievului
Iaroslav Vsevolodovici, Mare Prinț al lui Vladimir 98, 102, 107-109,
112
Yaroslav Osmomysl, principe al Galiției 79, 81, 85
Iaroslav Iaroslavici, prinț de Tver 341, 342
Yaroslavna, Euphrosyne, soția prințului Igor Svyatoslavich 83, 85
Yaroshenko-Titova L. V. 242 Yatsimirsky A. Ya. 349
Juvenal 472, 504
Iulius Cezar 29, 30, 406
Hume D. 770
Young E. 727, 735
„Nopți” 727, 735. Vezi și Kutuzov A. M.
Yuri Vsevolodovici, Marele Duce al Vladimir 98-100, 107, 108.151
Yuri Danilovici, Prinț al Moscovei 132, 133
Yuri Dmitrievich, Prințul Galiției 201
Yuri Dolgoruky, Marele Duce al Vladimir 66, 86, 102, 239
Yuri Ivanovici, prințul 253
Iuri Ingorevici, prinț de Ryazan 120, 121
Yuri Lvovici, prinț 97, 98
Yuri Svyatoslavich, Prinț de Smolensk 257, 258
Iurievski A. 327
Justi I.-G. 656. Vezi și Fonvizin D.I.
Iustinian, împărat bizantin 406
Johan al III-lea, regele suedez 281, 282
Yablonsky V. 162
Yavorsky Stefan 410, 411, 415-419 „Piatra credinței” 418
Jagiello, Marele Duce al Lituaniei 146, 173, 178
Yakushkin P. 271
Yamschikov, poet 670
Jan Vyshatych 29
Aagpe A. 212, 232
Andrewscu St. 228
Badecki K. 362
Berza M. 228
Cazacu M. 228
Drage Ch. L.415
Ene G. 228
Fine JVA 189
Floresky H.228
Freydank D.189

Girando G.228
Grasshoff H.505
Haney JV 189, 238
Hartel H.-J. 441
Huizinga J. 187
Kampfer D.189
Lewin P. 411
Luria J. 228
Luzny R. 411, 444
Macnally RT 228
Maier J. 189
Polivka J. 351
Ronay G. 228
Rothe H.747
„Spectateur du Nprd”, revista Hamburg, 755
Stoicescu N. 228 Stremooukhoff D. 265 Suchanek L. 414
Sullivan J. 415
„The Spectator”, revista engleză vezi „The Spectator”
Thompson St. 212, 232
Iarna E.440
Witkowski T. 713
CUPRINS
De la
editor ....
.... 5
LITERATURA RUSĂ
X—PRIMUL SFFER AL SECOLULUI XVIII
Introducere. Originalitatea căii istorice a literaturii ruse în secolul al X-lea—primul sfert al secolului al XVII-lea.
(D.S. Lihaciov) 11
Capitolul întâi. Literatura Rusiei Kievene. X-începutul secolului XII.
(O. V. Tvorogov) 19
Capitolul doi. Literatura perioadei de fragmentare feudală a secolului XII-primul sfert al secolului XIII.
(O.V. Tvorogov) 62
Capitolul trei. Literatura primilor ani ai jugului mongolo-tătar.
1237 - sfârșitul secolului al XIII-lea. (L. A. Dmitriev) 90 Capitolul patru. Literatura epocii Pre-Renașterii ruse.
XIV-mijlocul secolului XV. (L. A. Dmitriev). . 126
Capitolul cinci. Literatura în timpul formării unei Rusii unificate starea cerului. Elemente ale Renașterii în literatura rusă. Mijlocul secolului XV-XVI.
(Ya. S. Lurie).......................185
Capitolul șase. Literatura epocii de tranziție. (A. M. Pan-
chenko) 291
Capitolul șapte. Noi fenomene ideologice și artistice
viaţa literară a primului trimestru
Secolul al XVII-lea. (A. M. Panchenko, G. N. Moiseeva) 408 Concluzie. (D.S. Lihaciov) 446
LITERATURA RUSĂ A SECOLULUI XVIII
Introducere. Modalități de formare a literaturii ruse din secolul al XVII-lea
ka și formarea identității sale naționale
zia. (G.P. Makogonenko).................465
Capitolul întâi. Mișcarea literară și socială a anilor 1730 - începutul anilor 1760. Ascensiunea clasicismului.

(G. P. Moiseeva, Yu. V. Stennik) 491
Capitolul doi. Lomonosov. (G. N. Moiseeva)............523
Capitolul trei. Sumarokov. (Yu. V. Stennik) 542
Capitolul patru. Mișcarea literară și socială a sfârșitului
Anii 1760-1780. (TO. V. Stennik, V. P.
Stepanov) 571
812
Glaia a cincea. Derzhavin. (D P. Makogonenko) 627
Capitolul șase. Fonvizin. (V.P. Stepanov) 655
Capitolul șapte. Mișcare literară și socială 1780—
anii 1790. (TO. V. Stennik, N. D. Kochetkova) 673
Capitolul opt. Radișciov. (V. D. Kochetkova) 707
Capitolul nouă. Sentimentalism. Karamzin. (Ya. D. Kochetkova) 726
Concluzie. Tradițiile literare ale secolului al XVIII-lea și rusă
Literatura rusă a secolului al XIX-lea. (G. Ya. Makogonenko) 765
Lista abrevierilor...781
Indexul denumirilor şi titlurilor operelor
literare.............................782
ISTORIA LITERATURII RUSE
În patru volume volumul 1
Aprobat pentru publicare de către Institutul de Literatură Directivă (Casa Pușkin) al Academiei de Științe a URSS
Editor editura E. A. Goldich Artist L. A. Yatsenko Editor tehnic H. F. Sokolova corectori S. V. Dobryanskaya, 9. N. Liptsa, L. A. Privalova și T. A. Rumyantseva
Predat setului 03/12/80. Semnat pentru publicare 19.09.80. M-38923.
Format 00x90'/,,. Hârtie de imprimare M 1. Tipare obișnuită. Imprimeul este ridicat.
Pech. l. 51=51 arb. cuptor l. Uch.-ed. l. 58.22.
Tiraj 50000. Ed. Nr 7393. Tip. aplicația. 1240.
Pret 4 p.
Editura Nauka, filiala Leningrad 199104, Leningrad, V-104, linia Mendeleevskaya, 1
Ordinul Steagului Roșu al Muncii Prima tipografie a editurii Nauka 199034, Leningrad, V-34, rândul 9, 12
Editura Nauka și Institutul de Literatură Rusă (Pushkinsky Dom) pregătesc o ediție a Istoriei literaturii ruse în patru volume.
Ediția în patru volume analizează istoria literaturii ruse de la începuturi (secolul X) până în 1917.
Istoria literaturii ruse antice și a literaturii secolului al XVIII-lea. formează conținutul volumului I. Subliniază originalitatea căii istorice a literaturii ruse, formarea identității sale naționale și caracterizează principalele sale monumente. Volumul conține și portrete creative ale celor mai mari reprezentanți ai literaturii secolului al XVIII-lea. (Lomonosov, Sumarokov, Derzhavin, Fonvizin, Radishchev, Karamzin).
Al doilea volum oferă o descriere a literaturii ruse din prima jumătate a secolului al XIX-lea. în dezvoltarea sa de la sentimentalism la romantism şi realism. În centrul volumului se află opera lui Pușkin, Lermontov, Gogol, o analiză a contribuției lor remarcabile la dezvoltarea literaturii ruse.
Procesul literar din a doua jumătate a secolului trecut - perioada de înflorire puternică a realismului artistic și faima sa mondială - este prezentat în volumul III. Se analizează lucrările lui Cernîșevski și Herzen, Tolstoi și Dostoievski, Goncharov, Pisemski și Turgheniev,

Ostrovsky și Suhovo-Kobylin, Nekrasov, Fet, Tyutchev, Saltykov-Șcedrin și Uspensky, Leskov.
Volumul al patrulea prezintă o viață literară extrem de complexă, pestriță, din anii '80. secolul al 19-lea înainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, precum și portrete creative ale lui Cehov, Gorki, Bryusov, Blok, Kuprin, Bunin.
Publicația este destinată criticilor literari, profesorilor, studenților, absolvenților universităților umanitare.
Publicarea „Istoriei literaturii ruse” în patru volume va avea loc în 1980-1982.
Volumul total al publicației este de 200 de litri.
CĂRȚILE EDITURII „NAUKA” POT FI PRECOMANDATE ÎN MAGAZINELE BIROULUI „AKADEMKNIGA”
Pentru a primi cărți prin poștă, vă rugăm să trimiteți comenzi la:
117192 Moscova, V-192, Michurinsky pr., 12, magazin „Carte prin poștă” al Oficiului Central „Akademkniga”;
197110 Leningrad, P-110, str. Petrozavodskaya, 7,
magazinul „Carte prin poștă” al biroului de nord-vest „Akademknig1” sau la cel mai apropiat magazin „Akademkniga”, care are un departament „Rezervați prin poștă”:
480091 Almaty, str. Furmanova, 91/97 („Carte – mail”);
370005 Baku, str. Japaridze, 13;
320005 Dnepropetrovsk, pr. Gagarina, 24 („Carte – oficiu poștal”);
335009 Erevan, str. Tumanyana, 31 de ani;
664033 Irkutsk, str. Lermontova, 289;
252030 Kiev, str. Lenina, 42;
252030 Kiev, str. Pirogov, 2;
252142 Kiev, pr. Vernadskogo, 79;
252030 Kiev, str. Pirogov, 4 („Cartea este prin poștă”);
277001 Chișinău, str. Pirogov, 28 („Carte – poștaș”);
343900 Kramatorsk (regiunea Donețk), str. Maratha, 1;
660049 Krasnoyarsk, Mira Ave., 84;
443002 Kuibyshev, Lenin Ave., 2 („Carte prin poștă”);
192104 Leningrad, Liteiny pr., 57;
199164 Leningrad, Vama per., 2;
199034 Leningrad, linia 9, 16;
220012 Minsk, Leninsky pr., 72 („Carte prin poștă”);
103009 Moscova, st. Gorki, 8 ani;
117312 Moscova, st. Vavilov, 55/7;
630076 Novosibirsk, Krasny pr., 51;
630090 Novosibirsk, Morskoy pr., 22 („Carte prin poștă”);
142292 Pușchino (regiunea Moscova), MP „B”, 1;
620151 Sverdlovsk, st. Mamin-Sibiryak, 137 („Cartea – prin poștă”) |
700029 Tașkent, str. Lepina, 73;
700100 Tașkent, str. Shota Rustaveli, 43;
700187 Tașkent, str. Prietenia popoarelor, 6 („Carte – prin poștă”);
634050 Tomsk, emb. râuri Ushaiki, 18;
450059 Ufa, str. R. Sorge, 10 („Carte – prin poștă”);
450025 Ufa, str. Kommunisticheskaya, 49;
720001 Frunze, bd. Dzerzhinsky, 42 („Cartea – prin poștă”);
310078 Harkov, st. Chernyshevsky, 87 („Carte – prin poștă”).